

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE POÉTICA MEDIEVAL EN EL HUMANISMO CATALÁN: BERNAT METGE Y EL “CURIAL E GÜELFA”

Julia Butiñá
UNED

Sobre un trabajo de teoría literaria

Estas notas se han generado tras la lectura del trabajo de Guillermo Serés acerca de *La ficción y la “verdad del entendimiento”: algunas consideraciones de poética medieval*¹, en el que vamos a situarnos, dado que puede servir como excelente plataforma para efectuar algunos contrastes como extensión o ampliación. Por tanto, desde ahí y con el ánimo de ir recomponiendo el Humanismo hispánico, a modo del punto 5, en que trata de *Santillana* y *El Tostado*, seguiremos con Metge y el *Curial* desde las letras catalanas. Esto es, según aquellas coordenadas, intentaremos continuar la perspectiva de estudio, a través de textos que nos emplazan en los orígenes de la introducción humanista en la Península², obviando las relaciones que se dieran entre las distintas literaturas, tema que está aún muy pendiente de estudio.

¹ *Revista de Poética Medieval*, 4 (2000), pp. 153-186.

² Este planteamiento supone dejar de lado los aspectos que cuestionan el primerizo Humanismo hispánico, posiblemente superados desde el estudio de T. González Rolán, P. Saquero y A. López Fonseca, *La tradición clásica en España (siglos XIII-XV). Bases conceptuales y bibliográficas*, Madrid, ed. Clásicas, 2002. Así como también marginar la postura revisionista del Humanismo catalán, para lo cual remito a Albert Hauf en VVAA, *La saviesa de Batllori*, Valencia, Saó, 2001, o bien a mi trabajo “Sobre el Humanismo catalán y las periodizaciones”, en *Del Humanismo*, ed. J. Butiñá, *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, 9 (2004), en prensa.

En el primer caso –el de Bernat Metge–, nos emplazamos en el entorno de la Cancillería de Barcelona, donde empieza a acusarse aquella sensibilidad –no sin fuerte oposición– a finales del siglo XIV.

En aquel momento inicial³ la figura principal, con creces, es la de Bernat Metge, secretario de Juan I, a cuya muerte los oficiales reales sufren un duro proceso judicial, en algunos casos con prisión; entre los elementos de rehabilitación tuvo un papel notable *Lo somni*. En este diálogo clasicista, al estilo platónico-ciceroniano⁴, se aseguraba la salvación del rey, que había quedado en entredicho a causa de la muerte súbita, en una cacería; muerte de la que se responsabilizaba a su camarilla, debido a la vida disipada o poco edificante que llevaba el monarca, conocido también como el Amante de la gentileza, el Descuidado o el Humanista.⁵

Ahora bien, la entrega de esta obra por parte de Metge al nuevo rey, Martín I, el Humano o el Eclesiástico, además de verla bajo el cariz político exculpador de cargas⁶, tratándose de una obra muy valiosa y de alta elaboración, debe verse también desde la óptica de la voluntad de garantía de conservación; dado que el diálogo contenía una ideología muy comprometedora y, circunscrito al poder ideológico de signo

³ Puede consultarse mi trabajo “Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón”, en *Historia y poética de la ciudad. Estudio sobre las ciudades de la Península Ibérica, Revista de Filología Románica*, 19:3 (2002), ed. E. Popeanga y B. Fraticelli, pp. 81-98, que traza unos periodos que se ajustan prácticamente a la división ya tradicional de Rubió i Lluch (Miguel Batllori, *Obra completa*, vol. V, *De l’Humanisme i del Renaixement*, Valencia, Tres i Quatre, 1995, pp. 45-46). También remito a *La recepción del Humanismo: del siglo XIV al XV* en www.liceus.com.

⁴ Así lo define Martín de Riquer, cuya edición completa, estudio y traducción (*Obras de Bernat Metge*, Universidad de Barcelona, 1959), donde se detallan y documentan estos hechos históricos, recomendamos.

⁵ Entre las obras recientes que se refieren a estos hechos desde el punto de vista histórico, véase Joan Rebagliato, *La Hispània catalana. Evolució històrica dels elements nacionals catalans (segles XIII-XX)*, Barcelona, Curial, 1999, p. 64.

⁶ Otro amigo afectado, Ramón de Perellós, por las mismas fechas, escribió en Aviñón una obra (*Viatge al purgatori de Sant Patrici*) en la que también aparecía el rey difunto en el purgatorio; luego, salvado.

contrario y en coyuntura tan delicada, difícilmente hubiera podido sobrevivir sin la salvaguarda real.

El atrevimiento de Metge, pues, al hacérsela pedir por el monarca, era grande⁷; pero, por lo que vamos a ver, este talante está en consonancia con la osadía de los contenidos. Los cuales, como no es de extrañar, están escondidos a conciencia; por lo que tampoco habrá que ver sólo ahí la típica ocultación, fruto del gusto selectivo de los humanistas. El texto está cuajado de fuentes –en su gran mayoría clandestinas–, las cuales componen un entramado que revela unas acusaciones muy graves en materia de filosofía moral, con soporte en unos principios revolucionarios incluso en Poética. Todo ello está expresado con precisión notarial y un estilo natural, impregnado de humor, y en el que flota siempre el hedonismo.⁸

Comenzamos por una brevísima descripción de los cuatro libros de *Lo somni*⁹. En el I, el autor conversa habilísima y llanamente con el monarca difunto, quien se le aparece en un sueño y quiere convencer de la inmortalidad a su incrédulo amigo; a través de esta situación, el autor utiliza el método dialógico para la búsqueda de la verdad, sin situarse en una posición predeterminada. Tras haber oído el principal caudal de las grandes tradiciones al respecto, Metge –que manifestó primero estar muy angustiado por no entender la vida futura– alega quedar muy iluminado e íntegramente consolado. En el II, sin embargo, hay un giro radical en el tono de la conversación, en la cual pasan a puntualizar detalles concretos acerca del ultramundo, en el tenor más

⁷ Según carta del 28 de abril de 1399 a Bernardo Medici, el rey se la pide a través de un amigo de ambos: “Sapiat que-l feel En Ramon Çavall ens ha recitada l’obra que vós havets feta d’un sompni e de algunes altres coses, e hauriem pler que la vahéssem, per què us manam e us pregam que, al pus prest que podrets, ens en trametats translat e farets-nos-en servey”, cf. Riquer, *ob. cit.*, p. *237.

⁸ Éste, unido al escepticismo que caracteriza al autor, ha dado pie en los últimos decenios a la visión de Metge quizás más extendida en la actualidad, como un *heretge epicuri*; para la de un Metge humanista, remito a mi monografía *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, Madrid, UNED, 2002a, la cual puede consultarse en www.uned.es/453196.

⁹ Seguiremos la edición de Josep M^a de Casacuberta, *Lo somni* [1925], Barcelona, Barcino, 1980. Puede verse mi traducción al español e introducción en www.ivitra.ua.es (es la única versión accesible en la actualidad, dado que las ediciones anteriores están agotadas).

medievalizante. A finales de este II libro, Juan I le hace el encargo de escribir la obra y, a la pregunta de Metge acerca de la naturaleza de sus acompañantes –los mitológicos Orfeo y Tiresias, quienes van a ser en lo sucesivo sus interlocutores–, el rey contesta que esconden un misterio, el cual –si atiende con sutileza– ellos mismos le permitirán desvelar, pero que no debe publicarlo entonces porque le sería perjudicial.

En el III, Orfeo le explica su vida y, de acuerdo con las preguntas insistentes de Metge, le describe con lucidos pormenores el infierno; pero Tiresias desvía la conversación hacia los temas morales, condenando en concreto con toda su autoridad el amor humano, a la luz del más exacerbado misoginismo. La amargura de la exposición se ve acentuada porque el adivino revela que la amante que Metge le ha confesado tener¹⁰ es un cúmulo de horrores, lo cual detalla sin ningún recato. Comienza el IV Metge en pleno desconsuelo, puesto que él, decepcionado, se exclama por haber actuado bien y razonablemente, cosa que pretende avalar a lo largo de este último libro en una agria disputa en la que llegan casi hasta las manos; su exposición consta, primero, de una nobilísima defensa de las mujeres, y después, de un divertido ataque al género masculino, en revancha mimética al misógino de Tiresias. Las palabras con que el infalible vate resume su tan incalificable como confusa doctrina, tras las cuales desaparece y acaba el sueño, sumen a Metge en un estado cercano al de la muerte.

Como lectores de este sueño, por un lado, nos asalta la incongruencia entre el pacífico final del I libro filosófico-teológico y el angustioso del IV moral. Por otro, lejos ya de la peligrosidad que delataba el autor en boca del rey Juan, tenemos pendiente desvelar el misterio tras las figuras de Orfeo y Tiresias. Para esto último, acudiremos a contrastar las ideas sobre teoría literaria de la época, lo cual contribuye a resolernos aquella primera incógnita.

Se refiere Serés a cómo Bernardo Silvestre y Guillermo de Conches, entre otros, intentan alegorizar sobre el mito pagano “para extraer una lección moral o filosófica próxima ya a la mentalidad o doctrina

¹⁰ La figura de la amante coloca a Metge en una avanzada en lo que a modernidades se refiere, sea en lo filosófico –como veremos–, sea en lo moral, ya que –con su tajante afirmación de haber actuado bien y no haber errado– sitúa lo obsceno en una dimensión muy distinta que la tradicional.

cristiana, porque... la *veritas* es una y los antiguos debían al menos haberla intuido” (*art. cit.*, p. 160), por lo que su exégesis actúa a modo de figura que vela o desvela la verdad. Pero, en cualquier caso, sobre el poeta antiguo media la exposición escolástica medieval –algo parecido ocurría con la traducción, como ha estudiado Russell¹¹–, la cual “asume el papel de la hermenéutica” (*ibídem*, p. 184), puesto que “a la ficción poética y recursos afines les resta un papel secundario y deleznable” (*ibídem*).

Ahora bien, en *Lo somni* en ningún caso se hace el mínimo comentario al tratar del mito de Orfeo –central en el libro III y que informa toda la obra–, sino que éste queda esculpido, en un relato estricto y neto según las *Metamorfosis* (libro X) –cuando hay que recordar que a Ovidio, el autor considerado más peligroso, se le leía moralizado¹²–; es más, Metge deja constancia de conocer los comentarios de Boecio o de las *Genealogiae* boccaccianas, pero ni roza sus moralizaciones. Es decir, rescata el texto primitivo muy literal o puramente y mantiene así en todo momento salva la inocencia de los héroes amorosos (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 334-340). El mito o vida de Orfeo es portador aquí de una filosofía de amor, la cual entusiasma a Metge, como bien reconoce Tiresias¹³; quien por el contrario representa el desamor, como

¹¹ *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1500)*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.

¹² “Queda por tanto en este III libro el mito puro y, aún más, los poetas clásicos como exegetas morales, contradiciendo las moralizaciones espúreas posteriores a ellos. En resumidas cuentas, Metge expone los misterios, según la mitología griega explicada por los latinos, con craso menosprecio de las versiones de la tradición” (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, p. 337).

Explica Pedro Cátedra lo masivo de aquellas adherencias medievales en *El sentido involucrado y la poesía del siglo XV. Lecturas virgilianas de Santillana, con Villena, en Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996; en concreto, sobre Santillana respecto a Ovidio, p. 150. En una dirección también ovidiana pero contraria puede verse, en el libro IV de *Lo somni*, cómo se da una deliciosa broma de gusto renacentista acerca del desnudo femenino sobre el fondo de un pasaje del temido *Artis amatoriae*; puede verse en Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 360-362; lo apunté antes en “Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo somni* de Bernat Metge”, *Epos*, 10 (1994), pp. 175-176.

¹³ “Tot lo delit que trobes en les paraules d’Orfeu és com ha parlat d’amor, e són verí a la passió del teu coratge, torbat per aquella” (*Lo somni*, ed. cit., p. 90).

queda explícito al relatar su vida, también según texto de las *Metamorfosis* (libro III).

Toda la crítica está de acuerdo en que, conforme a lo dicho anteriormente respecto al proceso real, al autor le interesa reafirmar que aquellos funcionarios eran inocentes, cosa que fija en el libro II; pero con el asunto de la inocencia Metge iba más allá, pues así como en el III libera de cargas negativas el amor humano¹⁴, allí se refiere además solapadamente a la inocencia humana¹⁵, cosas que andando el tiempo serán puntos clave de la revolución humanista. Por otro lado, bajo las claves que ofrecen las fuentes en los dos últimos libros, se nos permite identificar al buen Ulises y a Metge, lo cual rubrica estos asertos –como veremos–, pues éste asume el papel de la bondad¹⁶ respecto a la filosofía moral que constituye el tema central de toda la obra.

Y a la luz de las fuentes del hipotexto¹⁷, que ofrecen una construcción tan sólida como racional y equilibrada, se aprecia que si la filosofía por la que Metge se inclina es armónica entre los caudales del clasicismo y cristianismo, en lo moral es favorable al primero. Una simple muestra la tenemos en la clamorosa ausencia de rastros de textos subyacentes o fuentes a lo largo del discurso doctrinal misógino y de su réplica mimética; es decir, si estos humanistas armonizan ideología y retórica –pues la riqueza formal va al unísono con los contenidos–,

¹⁴ No extrañará, pues, hallar fragmentos de su filosofía en una obra emblemática en cuanto a la liberación erótica, en el *Tirant lo Blanch* (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 425-429). Véase la nota 102 *infra*.

¹⁵ Después de tratar en el II de la cuestión de la Inmaculada, entonces tan discutida y que había defendido Juan I en vida, se refiere Metge en el III al tema del limbo –que también preocupó a Dante y recogió Boccaccio–, en un pasaje de cuyo sincretismo con el caudal pagano advirtió ya M^a Rosa Lida de Malkiel (en Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 382). Véase también, Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 291-296, y 325, nota 399.

¹⁶ Inocente, pues, no sólo en acusaciones judiciales (libro II) sino en cuanto a su amante (libros III y IV).

¹⁷ Este mapa de fuentes puede verse al final de mi monografía citada (Butiñá 2002a), pp. 500-503; también, en *La proyección de Boccaccio en las letras catalanas de la Edad Media*, en las Actas del Seminario Internacional sobre *La recepción de Boccaccio en España*, Universidad Complutense 2000, ed. María Hernández, Madrid, Universidad Complutense, 2001, pp. 530-533, o bien en *Bernat Metge: el diálogo “Lo somni”*, www.liceus.com.

es elocuente la carencia de influencias literarias tras los pasajes más medievalizantes, vacío que para un humanista es harto expresivo de la pobreza que aquellos textos acarrear.

Metge estaba girando las cosas y –Escrituras aparte¹⁸–, en lo tocante a la moral, estaba invirtiendo los términos. Y si se tiene en cuenta que Tiresias se ajustaba en doctrina al *Secretum*¹⁹, estaba dejando la ideología de la ortodoxia más prestigiada y representada entonces por Petrarca²⁰, no sólo como contraria al bagaje del clasicismo, sino también como falsa

¹⁸ Éstas están espléndidamente representadas en el caudal de los judíos y los cristianos del libro I (*Lo somni*, ed. cit., pp. 45-49), en relación con la creación del alma (*Génesis*) y con la resurrección (Antiguo y Nuevo Testamento), amén de un fino seguimiento del texto bíblico, que ya avanzó en 1925 el dominico Pere Bordoy-Torrents (“Les escoles dominicana i franciscanes en *Lo somni* de Bernat Metge”, *Criterion*, 1, pp. 60-94).

¹⁹ Desde un punto de vista de los contenidos, véase la nota 49 *infra*. Pero puede interesar observar aquí ya que *Lo somni* cuenta con cuatro libros frente a los tres del tratado doctrinal petrarquesco, por lo que, si tomaba éste como referente, ha añadido, incrustándolo, un libro: el II. Esta inserción –manifiesta en el conjunto de la obra, por bien enlazada que esté, dado que es donde se concentran los rasgos que la hacen obra de circunstancias– cabe entenderla también dentro del concepto de remedo; pues de este modo, el cuatro, cifra de excelencia superior, mostraría una vez más el talante de superación respecto al diálogo petrarquesco. Hay que recordar que las excelencias de este número las había expuesto Diego García de Campos con gran alarde de erudición en el prólogo y dedicatoria de la obra *Planeta* a Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo (véase José Luis Martín, “Las excelencias del número Cuatro. Alabanza excesiva del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada o erudición de Diego García de Campos”, en *Livro de Homenagem: Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, vol. II, pp. 687-694). Otra muestra de la excelencia de este número podemos verla en que, al citar a los profetas gentiles –punto clave de la obra, nota 31 *infra*–, enumera cuatro, forzándolo incluso en cierto modo pues la Sibila Eritrea y Virgilio suponen cierta redundancia.

²⁰ Para superar los argumentos negativos en cuanto a la muerte súbita, Metge recurre al *De remediis* (II, 113), con una cita explícita con la que abre el libro II y que ejerce brillantemente de escudo. Pero hay que percatarse de que esta anécdota, en comparación con la inmediata y preciosa alocución fundada en los clásicos en virtud del naturalismo (*Lo somni*, ed. cit., p. 66), raya en lo burdo. Si tenemos en cuenta que esta última procede también del mismo libro petrarquesco (II, 119), pero como influencia oculta, se nos hace evidente el doble juego al que invita al lector para entenderle bien; así como también se evidencia la ambivalente ascendencia de Petrarca, crítica y admirativa. Trato de estos puntos en “Petrarca en las letras catalanas del siglo XIV”, *EHumanista*, College of Letters and Science of the University of California, Santa Barbara, en prensa.

frente a la más prístina cristiandad –fijada con firmeza en Llull y en Dante–. Y esto se dictaminaba en una al fin y al cabo fábula, que debería estar inmersa en la falsedad propia de su sentido literal; Metge, pues, según se temían algunos predicadores de la línea tradicional o los mantenedores de la verdad oficial –representados en las letras catalanas incluso por un buen traductor de Petrarca: el dominico Antoni Canals–, confirma que en gran parte “esa *verdad* arbitraria cuestiona la *verdad* indiscutible y fuera de lo humano, que, como obra de Dios que es, se halla en la Sagrada Escritura”²¹. O sea que con su acusación a la ortodoxia institucionalizada –considerada como verdad–, Metge encarna a la perfección los temores respecto a la brecha que se estaba abriendo.

La inversión conceptual metgiana se corrobora bajo la sombra del *Convivio*, ya reconocida en este libro II (de modo complementario por L. Badia y por J. Butiñá; Butiñá 2002a, pp. 299-302), dado que también Dante había acudido a la misma figura de Orfeo para ejemplificar los sentidos ocultos de su tratado, el cual asimismo le servía a él de pieza defensiva²². Metge, pues, sobre las huellas dantescas, transmite

²¹ Cátedra, *art. cit.*, p. 152, donde comenta también que según la línea más transitada en las letras hispánicas, en la que se previene contra la exégesis mitológica, se cuestionaba la licitud de aplicar sentidos alegóricos, propios sólo de los textos bíblicos. Ello es acorde con el estudio de Serés (*art. cit.*, p. 160).

²² Dante no atendía a la restricción de santo Tomás en cuanto a la aplicación de los sentidos a las Escrituras (Claudio Mésoniat, *Poetica Theologia. La “Lucula Noctis” di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra ‘300 e ‘400*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 72-73), como tampoco, más tarde lo aceptará Giovanni Dominici, (*ibidem*, p. 111); buen discípulo fue Metge, en quien parece claro el enlace con la tradición del velo, que tan bien representa aquél (Serés, *art. cit.*, p. 173). Ahora bien, aunque Dante se refiere más de 40 veces a la alegoría o al sentido moral y literal (*Scrittura*, en *Enciclopedia Dantesca* [1976], Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1984, p. 99), su manera de emplear el alegorismo ofrece aún hoy lagunas (*ibidem*, pp. 101-102) –por lo que podría ser dudoso aplicar correlaciones, a pesar de la sintonía con el pasaje del Convite dantesco (2, I)–; pero valga darle relevancia considerando por lo demás que en la loa del amor y la mujer, a finales de *Lo somni* y broche de sus teorías, Metge vuelve a tener presente el *Convivio*.

Como decía allí el florentino, por otro lado, su bella obra ha sido útil aun cuando no se haya entendido, pues en *Lo somni* parece que quedan aún sentidos pendientes de descifrar. “La belleza, ligada al hecho racional, se iba haciendo norma de vida y a los textos les garantizaba la pervivencia, aunque no se entendiera el significado” (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, p. 302).

subterráneamente unos sentidos que encierran la verdad de su obra; sentidos por medio de los cuales, de modo insólito, la literalidad inestable y profana denuncia a la inamovible. Mantiene además que su escrito va a tener fuerza en un futuro²³, en un pasaje en que se dan las claves de lectura alegórica en referencia a Orfeo y Tiresias –sea como hermenéutica o como retórica– y en que parece parafrasear el *Trattatello in laude di Dante*:

“res que a present hages vist o oit no tengués celat a mos amics e servidors... E si en scrits ho volies metre, ja se’n seguiria major profit en lo temps esdevenidor a molts, de què hauries gran mèrit (...) Lleixa anar l’aigua per lo riu, que abans que ens partiscam, si subtilment hi volràs especular, coneixeràs gran part del misteri que hi està amagat. Però no et faça cura de publicar aquell quan lo sabràs, car risc de gran perill te’n seguira, e de poc profit a present. Aquests dos hòmens que veus ací són estats, mentre vivien, fort savis hòmens –de la saviesa emperò mundanal– e foren gentils.” (*Lo somni*, ed. cit., 81...84).

O sea que la poesía aquí, rotundamente, no es una forma de hablar fabulosa sino que esconde una verdad implícita de gran valor –tesis del libro XIV del *Genealogiae*, el cual ya se conocía como influencia–, según había introducido san Gregorio en sus *Moralia in Job*. Y si Metge se apoyaba sobre todo en Dante para la idea alegórica, otro concepto clave en *Lo somni* relacionado con ésta, el valor sacro de la escritura en función de su utilidad, parece tomarlo de Boccacio, quien es sabido que igualaba encendidamente teología y poesía²⁴:

“E, perciò che molti ignoranti credono la poesia niuna altra cosa essere che un favoloso e ornato parlare; oltre al promesso, mi piace brevemente

²³ Ahora bien, es sabido que el común de las verdades humanas que una exposición puede desvelar “no son más que apariencias cuya misión acaba en cuanto se ha interpretado la lección o sentido profundo que enmascaraban” (Serés, *art. cit.*, pp. 160-161). Cabe preguntarse, pues, si Metge, con la proyección del provecho hacia un futuro estaba emulando una vez más la literalidad sacra, cuyo sentido alegórico sí que “tiene entidad propia y subsiste después de haber servido de base a todo el edificio significativo” (*ibidem*, p. 161), en el proceso de ascensión de las letras profanas. Esto es, ¿iluminaba su obra o estaba de paso abriendo una vía de iluminación?

²⁴ Para un resumen acerca de la idea del poeta teólogo y las acepciones del concepto teología es útil el estudio de Mésoniat citado, pp. 10-13.

mostrare la poesì esser teologia (...) Se noi vorrem por giù gli animi e con ragion riguardare, io mi credo che assai leggiermente potremo vedere gli antichi poeti avere imitate, tanto quanto a lo 'ngegno è possibile, le pedate dello Spirito Santo; il quale, sì come noi nella divina Scrittura veggiamo, per la bocca di molti i suo' altissimi secreti revelò a' futuri, faccendo loro sotto velame parlate ciò che a debito tempo per opera, senza alcuno velo, intendeva di dimostrare. Imperciò che essi, se noi rigguarderem bene le loro opere, acciò che lo imitatore non paresse diverso da lo imitato, sotto coperta d'alcune fizioni, quello che stato era, o che fosse al loro tempo presente, o che disideravano o che presummevano che nel futuro dovesse avvenire, discriosono; per che, come che ad uno fine l'una scrittura e l'altra non riguardasse, ma solo al modo del trattare, quello del poetico stilo dir si potrebbe che della sacra Scrittura dice Gregorio, cioè che essa in un medesimo sermone, narrando, apre il testo e il misterio a quel sottoposto; e così ad un'ora con l'uno li savi esercita e con l'altro li semplici riconforta, e ha in publico donde li pargoli nutrichi, e in occulto serva quello onde essa le menti de' sublimi intenditori con ammirazione tenga sospese“, *Trattatello in laude di Dante*.²⁵

Dante no había hablado sólo de hechos objetivos y ajenos a él, sino que –como hará Metge– incluía su misma obra, en la que también imitaba a los clásicos. El velo alegórico que esconde una verdad, según Metge, de acuerdo con los trecentistas y a partir de las mismas Escrituras, es lo que permite dar mensajes con provecho moral; este enfoque anula diferencias entre la alegoría teológica y la poética²⁶. Boccaccio lo admiraba en Dante por haberle permitido criticar el vicio y exaltar la virtud. Cosa que, bajo tan ilustres antecedentes, hará también solemnemente *Lo somni*. Es decir, para Metge las letras profanas son

²⁵ En *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, vol. III, ed. Vittore Branca, Verona, A. Mondadori, 1974, pp. 516-517. (Nos hemos extendido en la cita pues alude a otros aspectos metgianos que vamos viendo, como las distintas audiencias, incluidos los ignorantes, que Metge recoge sin duda con ambivalencia debido a su fuente y hacia su época). Para más huellas del *Trattatello* e *Il Comento alla Divina Commedia*, véase Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 302-310.

²⁶ En el nuevo horizonte no era sólo el concepto de poesía como un velo el que se abría con generosidad: “Il concetto de poesia definito dal Boccaccio ubbidisce ancora al canone medievale della verità composta sub velamento; ma è già in qualche modo umanistico nella vastità universale che abbraccia idealmente ogni altra espressione morale e di pensiero in quel rilievo dato al *secularis glorie appetitus*”, V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron* [1956], Florencia, Sansoni, 1992, p. 291.

sagradas si tienen carga moral, como ya hacía el *Eclesiastés*, san Gregorio y santo Tomás²⁷; y como había hecho la *Divina Comedia*, según exponía Boccaccio. Son cosas que los humanistas continuaban al fin y al cabo de la tradición, sobre la cual Metge también actúa y se mueve, a pesar de rectificarla; o mejor dicho, de efectuar una operación retrospectiva al pasado, a fin de una redistribución de papeles.

Pues si en el libro I Metge había tomado de aquella obra boccacciana dos puntos fundamentales relativos a su valoración del clasicismo —la proximidad de los clásicos a la verdad (nota 35 *infra*), y la afirmación de que él los conoce bien²⁸— y sigue en el II con el concepto del valor sagrado de su texto²⁹, ello le va abriendo camino y le da soporte para que en los dos últimos libros, con toda autoridad moral, pueda devolver a sus contemporáneos Petrarca y Boccaccio —a quienes, a pesar de su gran admiración, pondrá en entredicho— los mismos autores clásicos, en una lectura mejorada. A lo cual, como iremos viendo, aboca todo *Lo somni*: al nuevo papel de los gentiles; ahora, profético.

Recordemos que, si las utilizaciones figurales de las Sagradas Escrituras son lícitas y legítimas por remitir a la verdad, ésta, en *Lo somni*, se encarna en un mito pagano, pues constituye el núcleo central, cuya verdad es la que se defiende. El mito griego Metge lo reproduce de Ovidio y éste es el autor que sorprendentemente establece como profeta, lo cual se había considerado un error, pero contrariamente es un punto capital de la doctrina metgiana. Para captarlo, nos

²⁷ En *Lo somni* se alude desde un principio (*ed. cit.*, p. 21) al punto del *Eclesiastés*, en el que san Gregorio —añade además la coincidencia con la *Summa contra Gentes* (II, 79)— da la ética como la finalidad de la palabra; desde ahí se avanza ya la orientación del diálogo catalán (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 189-190).

²⁸ En el primer caso entre el influjo angustiano y el de Casiodoro y su definición del alma, y en el segundo, con sombra de los *spiriti magni* del canto IV del Infierno dantesco (respectivamente, en la *ed. cit.* de *Lo somni*, pp. 26 y 45; véase asimismo Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 238 y 151). Cabe dejar sentado desde aquí la distinción que hace entre los dos grandes transmisores de la antigüedad, pues si este diálogo se fundamenta repetidamente en Casiodoro, ha burlado antes el espíritu boeciano en el debate del *Libre de Fortuna e Prudència* (1381).

²⁹ En todo el libro II, por debajo o al margen de las connotaciones medievalizantes, predomina un tono acentuadamente religioso, que abarca de resonancias litúrgicas a ideas senequianas.

situamos ahora al comienzo de la exposición de las autoridades de los gentiles a favor de la inmortalidad, en que el rey empieza por Job –a quien ratifica como gentil y no judío, con frase tomada del *De Civitate Dei*–, a la vez que nos recuerda que preanuncia a Jesucristo³⁰; seguidamente, enumera, junto con otros profetas gentiles, muy a pesar de la mala prensa que pesaba sobre él, al poeta de Sulmona.³¹

Pero no sólo es esto lo estridente en el recorrido de categorías y precedencias, sino que también lo es el que en su exposición anteponga las autoridades gentiles a las bíblicas, cuando estaba siguiendo el esquema y recuerdo del *Libre del gentil e los tres savis* de Llull, en que se exponían –sobre el mismo tema de la inmortalidad, con expresiones parecidas y por igual orden– los argumentos de judíos, cristianos y mahometanos. Metge, pues, añadía los gentiles al panorama luliano, con fundamento en que la racionalidad es don divino –hilo

30

“Iob, qui nec indigena, nec proselytus, id est advena populi Israel fuit ... qui divino sit laudatur eloquio, ut quod ad iustitiam pietatemque attinet, nullus ei homo suorum temporum coaequetur” (vol. II, BAC, Madrid, 1978³, libro XVIII, cap. 47, p. 518).

“Potest et commutatio Christi secundum hoc accipi exprobrata Israelitis, quia cum eorum speraretur futurus, factus est gentium”(ibídem, libro XVII, cap. 12, p. 375).

“Job no fou jueu, ans fou ben gentil; bé és veritat que fou del llinatge de Esaú. E he'l posat primer per tal com entre los gentils fo lo millor e és pres a profetar profundament e clara de Jesuchrist, qui puys venc per resembre los jueus e los gentils. Veges doncs si merex principat entre els seus” (*Lo somni*, ed. cit., p. 38).

“Job no era del poble d'Israel, diu sant Agustí al llibre XVIII del *De Civitate Dei*, però cap coetani seu li pot igualar en santedat i pietat degut a la gran lloança que li tributen les divines Lletres. Una mica abans, al llibre anterior, sant Agustí havia dit del Crist que els jueus s'esperaven que venia per a ells però que es passà als gentils, cosa que també sembla aprofitar-hi el notari. Metge en pren les tres idees a *Lo somni*: 1) que Job no és jueu sinó gentil, 2) que és el principal del seu temps (àdhuc amb certa exageració envers l'excel·lència jobiana, car el patriarca passa de ser incomparable entre els coetanis a ser el millor dels gentils), i 3) que ha anticipat l'actitud d'obertura del Crist, cosa que no diu expressament el sant però que Metge sembla relacionar-hi”, J. Butiñá, “Al voltant dels conceptes de la gentilitat i el profetisme a *Lo somni* de Bernat Metge i la font del *Secretum*”, *Llengua i Literatura. Revisita anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, 12 (2001b), pp. 51-52.

³¹ “-E ara has tu a saber -dix ell- que gentils hagen profetat? ¿E què et par de Balaam, Sibila Eritea, de Virgili e Ovidi? Decebut eres. Anem avant” (*Lo somni*, ed. cit., p. 38).

argumental de ese libro I, muy resaltado en el pasaje de la Creación– y con una intencionalidad evidente, pues si Llull era un avanzado –sospechoso y herético en aquellos momentos– por su actitud racionalista y de diálogo con las distintas religiones³², había rechazado la excelencia preferente de los clásicos.³³

A lo largo del libro I Metge va repitiendo que los argumentos favorables a la inmortalidad los suscriben a la par los maestros seculares y los teólogos auténticos (o bien filósofos, poetas y otros hombres sabios y devotos...)³⁴; ello es acorde con la coincidencia en la verdad del entendimiento por parte de sabios y poetas, cosa que ya había sentido santo Tomás y que se funda en que “la más excelsa poesía de los vates paganos remite ‘figuradamente’ a las verdades bíblicas” (Serés, *art. cit.*, p. 185). Pero, si Metge respeta la tradición y ofrece un sincretismo entre las tradiciones grecolatina y judeocristiana, en lo moral va a destacar con singularidad el papel de la primera frente a la segunda. Así pues, parece que al dotar a aquélla de entidad propia y muy plenipotenciaria –aunque no

³² Traté del carácter dialógico de esta obra luliana en el trabajo “No busquem Llull entre els savis”, *Revista de l’Alguer*, 6 (1995), pp. 215-228; continúo algunos aspectos en “El diálogo en Llull y en Metge”, *Estudios Hispánicos*, 12, *Miscelánea de Literatura española y comparada. Homenaje a Roberto Mansberger Amorós*, Universidad de Wrocław, II, en prensa.

Para la actitud luliana de diálogo, desde una perspectiva actual, véase Paloma García Picazo, “Diálogo cultural vs. dialéctica política: La dimensión intercultural en el pensamiento internacional del Mediterráneo. Tres enfoques teóricos”, en *Derecho Internacional y Relaciones Internacionales en el mundo mediterráneo. Actas de las XVII Jornadas de la Asociación Española de Profesores de Derecho Internacional y Relaciones Internacionales*, ed. L. Garau Juaneda y R. Huesa Vinaixa, Madrid, BOE, 1999, pp. 245-259.

³³ Así lo vemos, de modo explícito, con justificación de su negación, en el poema *Lo desconhort* (estrofas XXXVI-XXXVII), vocablo éste recordado, en pleno desconsuelo de Metge, a principios del IV de *Lo somni*. (Véase Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 363-364, notas 483 y 486).

³⁴ Estas fusiones, que efectúa con exactitud notarial, muestran que iguala a los poetas con los teólogos y filósofos morales, es decir como *auctores* (Serés, *art. cit.*, p. 178). No andrà lejos el *Curial*, pues precisamente el autor de esta novela monta su teoría literaria sobre el enclave que marca el litigio de estas diferenciaciones, la que distingue entre historia y poesía.

³⁵ “E molts filòsofs e poetes se són acostats assats a la veritat, en quant humanal enginy ho pot comprendre” (*Lo somni*, ed. cit., p. 26). Esta frase precede a la larga

exclusiva o autosuficiente³⁵, se diferencia también de sus congéneres, como vimos al no moralizar o acompañar con comentarios los mitos o los textos de los gentiles.

Recrea, por tanto, sus textos con una muy libre y abierta plenitud de significado, delimitando los campos, sin supeditarlos necesariamente³⁶; en cierto modo supone un tipo de respuesta a la voluntad de autenticidad textual así como a la *dignitas hominis* que afloraron entre los italianos. Y aunque –parece que– no habría que ver una absoluta independencia ni anteposición de lo profano a lo sagrado, cabe observar que, al final de su conversación filosófico-teológica, en la que ambos amigos han ido de la mano, el personaje Metge queda satisfecho³⁷, aunque en realidad ha discutido con su *alter-ego*; ahora bien, donde establece con vehemencia una función correctora y protagonista –profética– a los clásicos es en lo moral. Ello es coherente con la dirección antropológica dominante, que dota a esta obra de un claro carácter de denuncia.

exposición de las *Tusculanas*, la cual queda enhebrada a otra de Casiodoro, con apuntes de santo Tomás –la misma conjunción que se da al final del libro I tratando de la mortalidad del alma de los animales–; por lo que la proximidad máxima de los gentiles a la verdad queda matizada o complementada. Metge juega sibilina e irónicamente con las preferencias, pero es de una rigurosidad extrema.

³⁶ Con el hecho de que, aunque distinga y ordene la naturaleza de los contenidos, no asegure prevalencias, está dando un muy gran encumbramiento a lo humano, que antepone claramente en virtud de la ética. Si Metge da un valor sagrado a los textos, no por su materia (profana o religiosa), sino por su objetivo (enfoque ético), ello es congruente con su actitud moral, que es firme y positiva por sí misma, al margen de tratarse del campo divino o humano (materia respectivamente de los libros I y IV); e incluso al margen de la bondad o maldad del objeto amado, como estereotipa en un caso límite su terrorífica amante. Si no me equivoco, ello supone una plasmación muy pura de la caridad cristiana, aunque muy alejada de los planteamientos habituales en su época.

³⁷ Se adhiere a la idea de la inmortalidad creyendo firmemente, en son de opinión, sobre la actitud ciceroniana (*De senectute*, XIX, 67); reproducimos el fragmento, muy expresivo del talante de Metge:

“[Metge] E a la veritat, no és hom en lo món qui de raó vulla usar així com deu, qui necessàriament no haja atorgar, atès tot ço que m’havets dit, que les ànimes sien immortals. E així ho cresec fermament, e ab aquesta opinió vull morir.

–¿Com opinió? –dix ell–; ans és ciència certa, car opinió no és als sinó rumor, o fama o vent popular, e tostemps pressuposa cosa dubtosa.

–Haja nom, doncs, Senyor, ciència certa. No em recordava ben la virtut del vocable” (*Lo somni*, p. 50).

Antes de pasar adelante y a modo de resumen de lo dicho, baste reseñar que Metge, moviéndose en la línea de flotación entre Boccaccio y Petrarca –como bien marca su traducción del *Griseldis*– alcanza límites de audacia en laicidad.³⁸

Es curioso que Metge atestigüe la idea de ir juntos sabios y poetas acerca de la naturaleza del alma con una frase de Boccaccio, de trasfondo agustiniano, que manifiesta bien en cuánto valoraba al certaldés³⁹. Ello se rubrica aún en el libro III, a propósito del infierno, pues si ya ha dejado claro que los poetas están muy cerca de la verdad, ahora volverá a aparecer Boccaccio para precisar en qué medida su descripción infernal corresponde a una realidad; tiene lugar en la respuesta a la pregunta que le hace a Orfeo:

³⁸ Cabe efectuar un contraste a efectos de valorar su modernidad: comenta Serés respecto a Alfonso de Madrigal, el Tostado –que nace al año siguiente de *Lo somni*–, que no le importan tanto la poesía o las fábulas “cuanto su escolástico comentario y moral aplicación” (*art. cit.*, p. 185). Metge también tenía en cuenta la moral, pero como filosofía, lejos de las normas a las que se reducía entonces y en la diáspora del escolasticismo, cosas que ya había burlado respectivamente en el *Sermó* y en el *Libre de Fortuna e Prudència*.

³⁹

<p>“Ella è allora chiamata ‘anima’, quando ella vivifica il corpo; ella è chiamata ‘animo’ quando ella alcuna cosa vuole; ella è chiamata ‘ragione’, quando ella alcuna cosa dirittamente giudica; ella è chiamata ‘spirito’, quando ella spira; ella è chiamata ‘senso’, quando ella alcuna cosa sente; ella è chiamata ‘mente’, quando ella sa ed intende” (<i>Il Comento</i>, vol. I, ed. D. Guerri, Bari, G. Laterza, 1918, p. 203).</p>	<p>“què és esperit o ànima; car en lo cos humanal una mateixa cosa són. Mas segons la diversitat dels oficis que la dita ànima exerceix, és en moltes maneres nomenada: car vivificant lo cos és apel·lada ànima; e volent, coratge; sabent, pensa; remembrant, memòria; justament judicant, raó; e inspirant, esperit. Emperò, la sua essència una sola és e simple” (<i>Lo somni</i>, ed. cit., p. 25).</p>
--	---

La fusión de ambos autores –Agustín y Boccaccio– podría venir ratificada porque se acaba de referir a los filósofos y poetas, con una introducción detallada: “Molts doctors de l’Esgleia de Déu, filòsofs, poetes e altres escients e devots hòmens tractants d’aquesta matèria...” (*ibídem*, p. 25). Cabe añadir la lacónica y sagaz explicación de la inefabilidad, que sigue a continuación: “entenents-ho molt mills que no ho saberen dir, no han pogut perfetament explicar”.

O sea que, coherente con la línea de la tradición exegética que va de san Agustín a Boccaccio, este primer aldabonazo a favor de lo laico procede de un pasaje que

“Volria saber ... no res menys, si les coses que m’has dites d’infern són així a la lletra com has dit, car oït he moltes coses que semblen més poètiques que existents en fet”⁴⁰, *Lo somni*, ed. cit., p. 98.

Según propuesta de Riquer acudimos al *Genealogiae deorum*⁴¹; pero, sin movernos del mismo trecentista, añadí en mi monografía la fuente del *Trattatello*, que hemos citado ya, propuesta en la que interfiere Petrarca, cosa por lo demás muy congruente con toda la obra metgiana, que a menudo incide entre la relación de los dos italianos⁴². El detalle diferenciador entre ambas propuestas es importante para este contexto, pues la respuesta de Orfeo –a la luz de esta nueva fuente– puede explicarnos la firmeza en la equivalencia de los infiernos pagano y cristiano, a fin de cuentas ambos encubiertos por un lenguaje poético:

traslucía ya al santo. No hay que olvidar que éste, a pesar de atacar la igualdad poesía-teología, “admite la interpretación alegórica de la poesía profana” (Serés, *art. cit.*, p. 167), lo que –próximo a un profetismo– le llevará a realzar a Virgilio y la Sibila (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 196-197. Véanse también las Actas del Seminario sobre Boccaccio citado en la nota 17 *supra*, p. 503 y nota 10, donde se propone para esta cita la fuente del *De natura et origine animae*).

⁴⁰ Faltan aún indagaciones para descifrar cómo se proyecta sobre la realidad eso de ser existente de hecho y si presenta continuidad, posteriormente, en el *Curial*, donde hay asimismo un infierno escondido, con reflejo del dantesco, que también puede tener graves implicaciones reales y morales.

⁴¹ “Pluris enim ex nostris poetis fuere et adhuc sunt, qui sub tegninibus fictionum suarum Christianae religiones deuotos sacrosque sensus commendauere. Et ut aliquid ex multis ostensum sit, noster Dantes, dato sermone materno sed artificioso scriberet, in libro quem *Comoediam* nuncupauit, defunctorum triplicem statum iuxta sacrae Theologiae doctrinam designauit egregie’, *De genealogia deorum*, libro XIV, cap. XXII”, ed. Riquer, pp. 276-277, nota 21.

"Se niuna poetica favola si truova tanto di lungi dal vero o dal verisimile, quanto NELLA CORTECCIA appaiono queste in molte parti, concedasi che solamente i poeti abbiano dette favole da non potere dare diletto né frutto (...) Dicho che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niuna altra cosa è che una poesia di Dio.(...) Che altro suona-no le parole del Salvatore nello evangelio, se non uno sermone da' sensi alieno? Il quale parlare noi con più usato vocabolo chiamiamo 'allegoria'. (...) *E certo, se le mie parole meritano poca fede in sì gran cosa, io non me turberò; ma credasi ad Aristotile...*"⁴³

"Demanat has més, a mon parer, si les coses que t'he dites d'infern són en la forma que has oït. Sàpies que hoc. Diràs per ventura: 'Hoc, mas dir que en infern sien Cèrberus, Minos, Radamantus, Megeira, Tisífone, Plutó, Caront e molts altres que has nomenats, cosa poètica és, e no és hom tengut creure així sia, *car los poetes han parlat ab integuments e figures, DINS L'ESCORXA de les quals s'amaga als que no dien expressament*'. E jo et dic que ells no ho han dit debades; *emperò si volràs lo teu enginy despertar en profundament entendre aquells qui d'aquesta matèria han tractat, veuràs que jo et dich veritat*" (Lo somni, ed. cit., pp. 98-99).

Si bien, sobre todo el pasaje infernal, se proyecta la sombra del proemio de *Il Comento*, donde aparecen reunidos los mismos personajes mitológicos, junto a Job, citas de la *Eneida* y la *Tebaida*, el recuerdo del *Hércules furens* y del infierno del Lázaro evangélico: todos ellos piezas claves de *Lo somni*. Son lugares comunes, pero la sugerencia de esta proyección se apoya en el cierre del mismo proemio, en que se explican las diversas designaciones del infierno según los poetas⁴⁴, lo cual no anda lejos del modo de cerrar Metge este pasaje⁴⁵, pues dice de los

⁴² Se hace obvio en el *Griselda*, que Metge traduce del *Griseldis*, pero mostrándose próximo o incluso devolviendo el texto a su autor, Boccaccio, según he apuntado en *Del Griselda català al castellà*, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 2002b. (Puede consultarse en www.uned.es/453196.)

⁴³ Seguimos la ed. del *Trattatello* de V. Branca (Verona, 1974), donde se anota que hay aquí períodos que "sono parafrasi di un passo del Petrarca, *Fam.*, X, 4", p. 886, nota 638; expresiones que oponemos subrayadas en Metge.

⁴⁴ "Ultimamente si domandava se altri nomi avea che 'inferno'...", *Il Comento*, vol. I, ed. cit., p. 124 y ss. (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 324-325), donde también se pasa a relacionar los nombres: Dite, Orco, Erebo...

⁴⁵ Algo parecido ocurre en otro pasaje importante, el cual se enmarca también con la fuente principal: la loa del amor y de la mujer (*Lo somni*, ed. cit., pp. 148-149), que está calcada sobre el pasaje fundamental del final del *De senectute* apuntado ya en la nota 37 *supra*; Metge lo aplica a modo de marco en esa loa hacia la mujer, en vez de la ancianidad, desde el inicio, en que afirma que sin la mujer no habría ciudades, hasta su cierre, en que ensalza su comportamiento ante las enfermedades y como consejeras.

seres infernales que, comoquiera que se denominen, ya lo hicieron con propiedad aquellos filósofos y poetas⁴⁶. No en vano Boccaccio defendía, junto al valor sagrado de la poesía, que la verdad de los poetas clásicos subyace —como en las Sagradas Escrituras— tras un lenguaje alegórico.

De todos modos, aunque este interés afirmativo puede indicarnos una —o más de una— polémica humanista, en el caso de Metge conviene reparar que, en cuanto al conocimiento, siempre se sitúa entre dos planos: el relativo a la verdad del entendimiento, donde deja asentada la limitación humana (a pesar de las puyas a santo Tomás, a quien sin embargo admira frente a la simpleza de san Gregorio)⁴⁷; y otro, relacionado con éste, en que recorre al procedimiento poético como praxis —rasgo que hemos visto asimismo de ascendencia boccacciana—. Así, si esto justifica que su obra emule a las sagradas, según advierte ya desde el comienzo de la conversación, además explica que se torne alegórica y misteriosa en derredor del encargo de escribir el libro (*Lo somni*, ed. cit., pp. 79-84).

Vista la ascendencia de san Agustín y de Boccaccio, pasamos ya a discernir el carácter elevado de denuncia moral, que se revela desde el libro III y al que sólo se tiene acceso por medio del armazón de las fuentes. Para ello, es clave atinar con la sátira horaciana (II, 5), donde tiene su justificación el espectacular relieve que se da en este III libro al infierno, pues va más allá de ser mera tramoya alegórica; ya que para decirnos que todos los trasmundos infernales son uno —como expresa no sólo con convicción, según acabamos de ver, sino con admirativo entusiasmo—⁴⁸ o que la denominación demoníaca es marginal, no hacía falta

⁴⁶ “Los filòsofs e poetes gentils han així nomenats los demonis dessusdits, e no sens gran causa, la qual seria llonga exprimir, e no és de la present especulació. Apella's tu com te volràs, car ben saps que segons la diversitat dels llengatges, cascuna cosa és nomenada en diverses maneres, e segons lo plaer e voler d'aquell qui lo nom los imposa. Bé et certific d'una cosa: que per molt que hi aprims lo teu enginy, no els nomenaràs, atesa llur propietat e manera, tan pròpiament com han los filòsofs e poetes dessusdits”, *Lo somni*, ed. cit., p. 99.

⁴⁷ Respectivamente, véase en Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 219 ss. y 187-200.

⁴⁸ Tras oír la descripción de un infierno híbrido entre la tradición y el paganismo, construido ‘imitando’, como decía Boccaccio que Dante hacía con los antiguos, reflexiona Metge complacido:

“Coscs novcs e nulltcmps per mi oïdes has dit —responguí jo—, les quals m'han així alegrat com la claredat a aquells qui són en tenebres, e repòs als cansats” (*Lo somni*, ed. cit., p. 97).

tanto despliegue y derroche artístico. Metge nos sitúa aquí en el infierno, al igual que Horacio emplaza allí aquella sátira, en la que dialogan el adivino Tiresias y un inocente (si en aquel texto, Ulises; en éste, Metge).

Pero si esto puede parecer un mero componente localista, a modo de conducción para el lector, el significado satírico tiene su más severo cumplimiento incluso en lo estilístico, pues nos ilustra un sentido principal de *Lo somni*: que la moral cristiana, triunfante entonces y prestigiada a través de Petrarca, no es tal, pues no es una moral de amor -tal como asentara otro trecentista muy admirado, Dante, en el libro II; amén de Llull en el I-; aunque, a la postre, la primacía de la filosofía amorosa venía ya anticipada en este diálogo por textos clásicos, en concreto ovidianos, a través del mito griego. Porque no hay que olvidar que Metge rechaza de plano el discurso de Tiresias.

Así también, gracias a argumentaciones filosóficas de Cicerón –principalmente del oculto *De senectute*– vuelve en positivo la trama negativista de Tiresias, quien sigue el hilo del *Secretum*⁴⁹. A causa del afamado maestro –cuya doctrina se sigue a grandes trazos–, Boccaccio había llegado al extremo de escribir el misógino *Corbaccio*, que expone también luego muy puntualmente Tiresias. O sea que éste habla, en el mismo libro, por el Petrarca del *Secretum* y, a continuación, por el Boccaccio influido por su mentor.

Es decir, si Horacio satirizaba que Tiresias, so cara de aconsejar, de hecho corrompía al inocente Ulises, aplicando igual correlación, resulta que –desde un marco amplio, que se empieza a proyectar con

⁴⁹ El seguimiento del *Secretum* –apuntado ya por Riquer en 1933- lo plasmé, intentándolo seguir o concretar, en 1994 (*art. cit.* en nota 12 *supra*, pp.182-199), a través de un juego de fuentes que está siendo ratificado por la crítica (Cingolani, Ysern). La confirmación interna se obtiene al comprobar que Metge extiende el tratamiento hacia la Alteridad para con la alteridad; contrástese este pasaje con el de la nota 37 *supra*:

“[Tiresias] Disertament e acolorada, a mon juí, has respost a tot ço que jo t’havia dit de fembres. La veritat, però, no has mudada, car una mateixa és; e si volies confessar ço que en dicta la tua consciència, atorgaries ésser ver tot ço que t’he dit dessús.

-No faria jamai –diguí jo-; ab aquesta opinió vull morir.

-Consell-te –dix ell– que no faces, car major apariència ha que existència de veritat. Lleixa d’aquí avant amor de fembres” (*Lo somni*, ed. cit., p. 167).

anterioridad y en un plano también oculto—, se está delatando que se había corrompido otro inocente. Cosa que suscriben además leves trazos del *De casibus* (VIII, 1), del que hay pequeñísimas pero definitivas muestras en el marco más extremo, y donde se desentraña el signo de estas conversiones, pues allí Boccaccio se convierte gracias a la aparición en sueños de Petrarca.⁵⁰

Y lo que es más grave, tras la fuente petrarquesca, se nos revela que, por un igual, el personaje Agustín del *Secretum* corrompió a Francesco⁵¹; corrupción, sin embargo, en la que no ha caído Metge, que se opone junto con su personaje a las argucias del mitológico adivino⁵².

⁵⁰ El proceso de acceder a esta fuente es progresivo, puesto que es preciso haber asimilado las anteriores, motivo por el que llegué a ella en último lugar: “La font més amagada i més externa de *Lo somni*: un altre somni”, *Estudis Romànics*, 25 (2003), pp. 239-251. (También puede verse en Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 391-395).

⁵¹ Hay que aclarar aquí que Metge, dadas las oportunísimas y repetidas citas soterizadas de san Agustín, manifiesta una clara adhesión con el santo, así como un rastreo amplio de su obra. Parece, pues, que establece un distanciamiento entre el Agustín que él ha entendido y el que entendió Petrarca; o bien, denunciaba las adherencias —por utilizar un vocablo hoy ya en curso— que el humanista había añadido.

⁵² Las fuentes principales que avalan todo esto (además de san Agustín, el *De remediis* I, 49) y expuse asimismo desde 1994 (“Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el prehumanisme català”, *Revista de l’Alguer*, 5, pp. 195-208), han sido asumidas, respectivamente, por Lola Badia, en su edición de *Lo somni* (1999), y por el III Coloquio sobre *Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga*, Universidad de Gerona, 2000 (véase Butiñá 2002a, *ob. cit.*, p. 13); aunque en ambos lugares se ha llegado a consecuencias dispares.

En las actas de este último Coloquio, desde el prólogo se descarta a Metge como humanista e incluso como pensador honesto. Y si en las páginas anteriores hemos considerado la exactitud con que asienta vocablos, fuentes, etc. —incluido boccaccianas— en línea con el rigor que caracteriza aquella corriente y hemos desprendido que sus ejemplos amorosos están libres de culpabilidad, aquí Francesc J. Gómez, tratando de *L’ofici del poeta: Una clau hermenèutica per “Lo somni” de Metge?*, se pregunta si Metge conocía las *Genealogiae*, *Comento* y *Trattatello*, cuya influencia “sería plausible si trobéssim en el text de Metge una dependència literal incontrovertible o, en el seu defecte, algun concepte amb denominació d’origen boccaccesc garantida”, p. 76; y aunque dice probar en un punto la dependencia de la primera no encuentra en Metge ningún signo de aproximación entre la poesía y la *teologia* ni motivo para considerar a Boccaccio como fuente, pues considera que se puede tratar de conocimientos difusos, y, en consecuencia, aplica al relato de Orfeo el tratamiento tradicional, según lo cual Eurídice representa la concupiscencia (*ibidem*, pp. 79-81).

En consecuencia, los guías, los profetas –después de Ovidio, que es el más fácilmente reconocible, se hallan Cicerón y Horacio– son los paganos⁵³. A los que precedía el gentil Job, quien prefiguraba a Jesucristo –es decir, anticipaba la encarnación de la Palabra–, que vino para la redención universal, o sea para redimir a judíos y gentiles.⁵⁴

Todo esto, que va íntimamente ligado a la moral, afecta mucho a la Poética; pero no hay que olvidar que se trata de filosofía moral, que tanto importaba a aquellos humanistas, terreno en el que nada menos que Boccaccio había rectificado, inducido por su mentor. De donde, tras la magnífica filosofía del libro I, resultan de modo natural los libros morales, III y IV, con la formidable y necesaria intersección del II, en que se recuerda la firmeza de la doctrina cristiana dantesca, la cual el mismo certaldés había comentado. A ello enfoca Metge todo el diálogo: a revelar aquella desviación –que bien atestigua el giro del cantor del amor ¿o el nuevo Ovidio, dada la admiración de Metge?–, que hace del autor de su *Griselda* (y el *Decamerón*) el autor del *Corbaccio*. Por esta vía es clarividente que Ovidio sea profeta; y he ahí, el valor del mito en toda su desnudez, desprovisto de comentarios. Metge reconcilia teología y poesía, así como éstas con filosofía y poética, gracias a la orientación moral, cosa que viene justificada por la utilidad.⁵⁵

⁵³ “Tot ras, els gentils tenen valor profètic en quant poden fer de guies morals; o millor, el reformador Metge estava acusant l’anticristià cristianisme d’aquell moment i del nou corrent. El llibre I de *Lo somni* era la plataforma per tal de renyar-los després quant a filosofia moral. Amb això tenim que a *Lo somni* els gentils fan de model per als cristians, cosa que ja havia fet Llull al *Libre del gentil e los tres savis*. I cosa que fa ja anys m’havia donat peu per a proposar Metge com a bon lul·lista i admirador de sant Agustí” (Butiñá 2001b, *art. cit.*, p. 72). Su enfoque implica la anteposición de una cultura humana como punto de acuerdo por encima de ideologías determinadas, cosa que asienta el final de este libro luliano, final que conocía Metge, pues también lo ha transitado (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, p. 211).

⁵⁴ Véase la cita en la nota 30 *supra*. Los poetas profanos, como gentiles, además de continuar esta prefiguración, harían efectivos los mitos, lo cual excede en mucho de lo que pensaban los humanistas que hacían diferenciaciones respecto a los *auctores* (entre ellos, el Tostado; véase Serés, *art. cit.*, p. 178).

⁵⁵ Ello parece atentar contra la línea tradicional, que delimita el campo de la poesía y el de la teología, además “irreconciliables con la filosofía; y, por supuesto, con la poética” (Serés, *art. cit.*, p. 164). Las figuras alegóricas –como apuntamos al principio– nos han desvelado no sólo la identidad de Metge sino también sus estados de ánimo: así, la decepción, al principio del IV, y su angustiado final.

La coincidencia de poetas y sabios en cuanto a la verdad del entendimiento –que destacamos como importante–⁵⁶ en Metge aboca a una denuncia moral; por lo que parece que el *cortex* ha desplazado al *integumentum*⁵⁷. Es inaudito, más incluso que arriesgado, pero es también la evolución natural de un autor que había escrito, 18 años antes, un debate, el *Libre de Fortuna e Prudència*⁵⁸, al estilo de los tradicionales, pero en el que disfrazado con habilidad parodiaba ya duramente el género⁵⁹; si en éste embiste contra la lógica al uso –digamos que con lo que tenía entonces a mano–, en el diálogo somete todo y por completo a la elocuencia.

En el artículo de Serés que nos sirve de pauta se trata a menudo de conceptos teológicos; efectivamente, se abría una nueva manera de mirar el Antiguo Testamento desde el Nuevo; y quizás en la medida en que se iba a desacralizar aquél, se sacralizaría éste, desde una renovada dimensión y de muy varia amplitud, en la cual descollaba la gentilidad de modo muy distinto⁶⁰. Sin anular bien las Sagradas Escrituras

⁵⁶ Cabe recordar que hubo antecedentes, pues la línea que encabeza san Agustín y termina en Boccaccio, fue trillada también por Salutati y Mussato.

⁵⁷ En qué medida presenta coincidencias con otras figuras de la época, como Scoto o Burley, a pesar de que con el primero se ha sugerido alguna vez y al segundo sólo lo he puesto en paralelo, dentro del contexto europeo (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, p. 182), es un tema pendiente de investigación. Y si cualquier filtración puede parecer muy lejana, hay que tener en cuenta la estancia de Metge, así como de otros funcionarios de la Cancillería, en Aviñón.

⁵⁸ El 1 de mayo de 1381, según se fecha, en los primeros versos, el que parece ser el primer revulsivo contra los tiempos medios en el contexto hispánico.

⁵⁹ Expone esta lectura rupturista la tesis doctoral de Miquel Marco: *Libre de Fortuna e Prudència. Estudio de las fuentes literarias y edición crítica*, UNED, 2004.

⁶⁰ Tas asumir a Curtius y conocedores de la vigencia de la Edad Media latina, hay que observar en este momento de cambio una sutil pero definitiva diferenciación en el tratamiento de la antigüedad. Vemos, por ejemplo, cómo Metge perfila una filosofía positiva -la misma hacia divinidad y humanidad-, la cual asienta en una actitud de Cicerón (notas 37 y 49 *supra*); para él, Cicerón no sólo era una autoridad, como lo había sido siempre a lo largo de la Edad Media, sino que ahora pasa a tener un papel de veras relevante. Al fin y al cabo, ya es sabido que el Humanismo se reduce a actitudes, como la de señalar o discutir coincidencias y prioridades, según hemos ido apuntando. (Sobre ambas, en cuanto a la verdad, véase la *ob. cit.* de Mésoniat, pp. 31, 35 *passim*).

iban tomando carta de naturaleza las Profanas, de modo que todas las materias se someten a la más alta retórica; lo cual, en cada cultura, en cada autor, en cada momento, conllevaba polémica, pues era algo verdaderamente innovador⁶¹, así como la conlleva en la actualidad su delicado reconocimiento⁶². Y aunque afecta a la teoría literaria, en el fondo es teología⁶³; por lo que, aun sin la debida formación, no podemos dejar de rozar aquella materia.

Acorde con los vaivenes de teología y filosofía se descolocaban un cúmulo de cuestiones, como el hecho de la autenticidad de los textos, es decir la relación entre la historia y la poesía. Hemos visto en el último paralelo cómo Metge insiste en que las ficciones poéticas son así, como suenan, a pesar de que parecen más poéticas que existentes en realidad, refiriéndose a la denominación de los demonios del infierno clasicista. O sea que el hecho literario no excluye la autenticidad –por ende, la eficiencia–, sino todo lo contrario, lo cual supone una cierta inversión de los términos; polémica ésta que se transparenta claramente en las cartas que enmarcan la traducción del *Griseldis* de Metge al catalán, donde de nuevo se opone a Petrarca y donde le volvemos a

⁶¹ En Metge, incluso, parece que el cumplimiento del Nuevo Testamento respecto al Viejo se hace, a través de los textos clásicos, como si se tratase de una prueba aritmética; por lo que los textos nuevos asumen a estos últimos con talante gozoso y renovado, como se verá con mayor claridad en un Vives. Es todo un cambio no ya de teoría literaria sino teológico, que inició el agustiniano *De Civitate Dei*, cuya sombra sintomáticamente encabeza la exposición de los gentiles metgiana. Ello supone una auténtica hibridación de las dos tradiciones, cosa que tanto anhelaban estos humanistas.

⁶² Porque se hace muy cuesta arriba entrever dónde empezaba y dónde acababa su equiparación a los sentidos de la *Comedia* cuando se ha expresado el convencimiento de que “qualcosa di simile [alla *Divina Comedia*] non sia mai stato tentato i letteratura né prima né poi” (Mésoniat, *ob. cit.*, p. 75). Pero, como ésta –obra de la cristiandad por antonomasia–, la obra de Metge aparece como fruto de una revelación, emplea los sentidos propios de la Escritura, esconde una verdad ligada a la dogmática cristiana y se mueve entre las virtudes teologales.

⁶³ Llegaba a conclusiones parecidas en *Del Griselda català al castellà*: “Ara bé, la renovació implicava un nou tractament del fet literari i del valor dels textos, però sobretot de la moral”, p. 70, *ob. cit.* en la nota 42 *supra*, punto en el que invitaba a otras especialidades, dado que el tema “incideix a la naturalesa divina i a la gràcia”, *ibídem*, nota 95.

reconocer con los mismos compañeros de viaje⁶⁴. Decanta la balanza o vence, una vez más ahí, la orientación moral; lo humano —con cita de Ovidio aquí de nuevo— suple a lo religioso, que era el componente añadido en la versión petrarquesca.⁶⁵

Otro aspecto que cobra nuevo valor es el del engaño, en clara relación con la metáfora u ocultación, punto en que requeriría abrir una amplia vía hacia los estudios filosóficos. Metge⁶⁶ desarrolla toda una filosofía del engaño, que —siendo algo de ascendencia remota en san Pablo (Serés, *art. cit.*, p. 156 y n. 8)—, presenta anclajes en el *De Trinitate* de san Agustín, obra que se refleja en ocasiones en *Lo somni*; este tratado, a pesar de considerarse el más dogmático del santo, trata del conocimiento a través de alegorías, enigmas, etc., filón donde podría haber tirado el ancla Metge nada menos que para la figura de la amante.⁶⁷

Por otro lado, hay que tener en cuenta por parte de Metge la muy probable lectura del *De oratore*, cuya valoración se ha considerado

⁶⁴ Trato de ello en el estudio recién citado: “El fet literari no treia autenticitat a les cartes ovidianes, ans al contrari; a l’igual que Metge propugna que el relat no implica cap mena de falsedat. Amb l’antiguitat com a mirall feien un dels fets reals i dels literaris i, així, Metge renovava el concepte d’exemplaritat d’una manera que diferia del requisit actualitzador petrarquesc. Per tenir força de virtut calia ser autèntic, com ho eren el relat boccaccià o les pòntiques ovidianes, model de patiment ennoblidor que no és rar que hagués fet seu el perseguit secretari reial ni que encapçalí la seva exemplar Griselda.

Tornant al *Griseldis*, bé que no es noti quasi bé, n’hi ha un abisme si Petrarca, per moure a la virtut, exigia la historicitat com premissa d’exemplaritat i, en conseqüència, es veia empenyat a fer de la història de la noia quasi bé un exemple-tipus, més o menys proper a un exemplum o una figura simbòlica amb aplicació a un altre pla que el natural de les dones del seu temps. A l’altre cantó —al metgà i al boccaccià, que també és el del *Curial*—, l’exemplaritat dins de la ficció es defensa a ultrança i l’autenticitat n’és estàndard: són reals i la seva justificació exemplar rau a la moralitat-utilitat” (*ibídem.*, pp. 63-64).

⁶⁵ Para Petrarca, la poesía se constituye “come discorso sulla divinità e come canto alla divinità”, Mésoniat, *ob. cit.*, p. 84.

⁶⁶ El primer filósofo laico de la Península, en opinión de Miguel Batllori, *ob. cit.*, p. 46.

⁶⁷ Lo apunto en “Bernat Metge, defensor de la dona i l’ideal de la pau”, *Revista de Filología Románica*, 20 (2003), pp. 25-40; véase también Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 383-388.

como uno de los ejes del cambio diferenciador de la retórica medieval⁶⁸. Así vemos que es un rasgo muy específico de Metge la acusada sensibilidad acústica, cosa que podría responder al seguimiento de aquellos dictados: entre las últimas recomendaciones, destaca las inflexiones de la voz, que –dice Cicerón– son para el orador como para el pintor los colores de que dispone para variar los matices (III, lviii, 217), concluyendo –aunque se refiere también a los ojos y al gesto– que la voz es de la máxima importancia y recomendando evitar la monotonía, alternando tonos. No creo que encontremos mejor maestro para la técnica acústica, que en Metge es elevado arte; pues si en el *Sermó* de burla medievalizante mantiene un tono de falsete, en el diálogo muestra un alto dominio técnico, con intervención de personajes –e incluso fuentes– a varias voces. Pero está también por estudiar.

El *De oratore* también nos remite al humor de Metge, extremadamente amplio –de lo burlón a lo corrosivo, del doble juego a la broma fácil–, pero siempre inteligente. Así, si es una nota típica suya la mezcla de bromas y veras, eso mismo elogia Cicerón advirtiéndole que de las bromas que expone se pueden extraer pensamientos graves (II, lxi, 248); poco después afirma que de ningún tipo de broma queda excluido el poder tener un contenido serio. Y aquí hemos de recordar que Metge no prescindía del humor ni ante toda la Patrística; y tampoco están exentas las Escrituras.

Otro recurso culturalista metgiano es el tratamiento exagerado de los rasgos propios de una obra al asumirla en una intertextualidad, rasgo que aplica a menudo y que bien podía haber bebido en Estacio, de quien recoge datos para su infierno y cita entre sus autores más familiares⁶⁹; de este modo, acentúa la simpleza de san Gregorio o la repugnancia propia del misoginismo corbacciano.

⁶⁸ “La renovada aceptación del *De oratore* de Cicerón, por largo tiempo despreciado, es otro sello de la reorientación habida en el siglo XV”, James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento* [1974], Fondo de Cultura Económica, México 1986, p. 100.

⁶⁹ Precisamente inclina a ello el hecho de que sea uno de los siete autores que cita como familiares y que incluye respecto a la fuente dantesca (nota 28 *supra*).

Un recurso que aparece repetidamente y que apreciamos con posterioridad en estas letras (así, en el *Curial*) es el efecto ‘especular’⁷⁰. El momento más conseguido al respecto es el que juega con el título de su obra y el sueño de Escipión (*Lo somni*, ed. cit., p. 42), en que –dada la mimesis de las circunstancias– hace que su obra se refleje en la ciceroniana.⁷¹

En resumen, en un plano teórico, cabe concluir que el hermanamiento de poesía y teología, fundamental en el platonismo medieval y en el primer Humanismo italiano, sobre todo en Boccaccio (Serés, *art. cit.*, p. 172), ha calado en Metge. Quien está muy alejado de lo que hacían los exegetas medievales cuando pretendían revitalizar a los clásicos iluminando los textos con su fantasía o transfiriendo su propia experiencia y entendiendo el mito dentro de una utilidad inmediata (Cátedra, *art. cit.*, pp. 154-155), pues aspira a mostrar la armonía del clasicismo y el cristianismo en un alto ejercicio de raciocinio y de retórica.

Y en lo tocante a técnicas (Butiñá 2002a, *ob. cit.*, pp. 146-171) hay que valorar sobre todo el lenguaje polisémico que crearon estos humanistas entre ellos, como entendían que habían hecho los clásicos. Con este lenguaje, difícil y culturalista –o sea selecto y minoritario–, Metge en *Lo somni* se expresa de un modo atemporal, abierto hacia el pasado y hacia el futuro; lenguaje que se remonta al *Griselda* y lo

⁷⁰ Un ejemplo lo tendríamos en la imagen del cuerpo como cárcel humana, con fuente directa en Casiodoro (*Lo somni*, ed. cit., p. 28), en referencia al hecho de no poder salir cuando se quiere (*ibídem*, p. 29), cuando el difunto rey Juan ha dicho antes que el rey Martín le va a sacar de la prisión en que está (*ibídem*, p. 23), mientras plagiaba un texto del *De remediis* que utilizaba aquella imagen. La misma idea, además, la retomará abiertamente del *De senectute*: mientras se está encerrado en el cuerpo se está oprimido en servidumbre (*ibídem*, p. 44; cita ciceroniana que por cierto incluye la idea de servicio o utilidad humana como reflejo divino).

⁷¹ Una buena muestra de la ascendencia de Petrarca la hallamos al mencionarse aquí junto a Cicerón –el gran mentor de Metge–; dice el rey que Escipión “dix aquelles coses que son pare, Publi Escipió, li havia dit sobre la dita immortalitat, quan après sa mort li era aparegut en lo somni que feu, lo qual recita Tul·li, en lo libre *De Republica*, e Petrarca semblantment en l’*Africa*; l’exposició del qual, si et recorda, feta per Macrobi, te prestí en Mallorca, e la’t fiu diligentment estudiar, per tal que jo e tu ne poguéssim a vegades conferir”, *Lo somni*, ed. cit., p. 42.

encontraremos en el *Curial*, donde hallamos otra defensa radical de la verdad poética.

Metge, sin embargo, no es el equivalente anticipado de autores castellanos del siglo XV, por muy atentos a los clásicos que estuvieran, como un Villena⁷²; Metge es otra cosa, mucho más cercana a los trecentistas italianos, como le corresponde naturalmente por el momento temprano en que escribe.

El "Curial e Güelfa"

El segundo momento de la introducción del Humanismo en la Corona de Aragón se adscribe al entorno napolitano de la corte de Alfonso el Magnánimo, quien muere en 1458; ahí o en uno próximo y similar parece que hay que ubicar el *Curial e Güelfa*.⁷³

Alrededor del ámbito hispano-italiano⁷⁴, pues, nos fijaremos en esta obra anónima⁷⁵, que data aproximadamente de mediados del siglo XV

⁷² Un detalle que muestra sus divergencias lo hallamos en la admiración de don Enrique hacia la recuperación de la Gaya Ciencia, mientras que Metge, en el *Libre de Fortuna e Prudència*, la burla:

"car ignorant suy del stil / dels trobadors del saber gay" (vv. 24-25, ed. de Riquer citada, p. 26).

⁷³ Desde el descubrimiento del manuscrito –hace poco más de 100 años–, fue vinculado a ese círculo por parte de los primeros editores; a este criterio, que han seguido muchos críticos literarios, recientemente se han añadido lingüistas. De todos modos, al margen de que se imbrique más o menos directamente con el Magnánimo, la obra es considerada por lo general como síntesis de italianismo.

⁷⁴ En la actualidad destacan dos estudios, en los que se trata de la cuestión de la lengua y se reúne la muy abundante producción latina, respectivamente: Antoni M^a Badia i Margarit, *Les Regles de esquivar vocables i "La qüestió de la llengua"* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999), y Mariàngela Vilallonga, *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bio-bibliogràfic* (Barcelona, Curial, 1993).

⁷⁵ La vinculación a este entorno es asimismo idónea para la hipótesis que he mantenido para mosén Gras en "Sobre l'autoria del *Curial e Güelfa*", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 41 (1987-1988), pp. 63-119. Gras es el autor de la traducción de la *Mort Artu* francesa (*Tragèdia de Lançalot*), con cuyo prólogo advirtió Riquer semejanzas formales y conceptuales (*Historia de la Literatura Catalana*, vol. II, Barcelona, Ariel, 1964, pp. 721-723); asimismo fue embajador del Magnánimo en Túnez y estuvo al servicio de Joan de Torrelles, conde de Ischia y casado con la hermana de Lucrezia de Alagno. La adecuación o correspondencias

y es la primera novela caballeresca, con la que en rigor se inicia este género en prosa.

El *Curial* se compone de tres libros⁷⁶: el I introduce las coordenadas de amor y aventuras, que, a la vez que van aumentando en complicación argumental, lo hacen en complejificación literaria, como revela el firme trazado arquitectónico de las fuentes, de reflejo dantesco. Desde la perspectiva literaria, el dato más destacado sea quizás el acierto de conseguir una prosa de ficción narrativa –larga– eminentemente flexible, con absorción de muy distintos géneros, que forman una unidad de lectura; en estilo, sigue las consignas de naturalidad, humor y sensualismo –aquí, ya, erotismo– que hemos observado en Metge.

La idea principal, que parte de una reflexión petrarquesca acerca del dominio de la Fortuna por la virtud, se ejemplariza con una pareja de amantes, a través de cuyas íntimas peripecias –que insiste el autor en transmitir auténticamente, denunciando en su texto las adherencias medievalizantes deformadoras de sus fuentes y precedentes–, vividas a modo de un viaje vital, logran triunfar excepcionalmente a la sombra del concepto de los clásicos⁷⁷. El obstáculo sentimental se cifra en la perturbadora Laquesis, hermana de la duquesa de Austria.

Nos vamos a situar en el III libro, en el pasaje correspondiente a un primer sueño mitológico, que es plenamente coherente con el importante

observadas entre el argumento de la ficción y las fuentes literarias o los hechos históricos se exponen esquemáticamente en Butiñá, *Tras los orígenes del Humanismo: El "Curial e Güelfa"* [1999], Madrid, UNED, 2001a, pp. 155-158 y 270-271. (Esta monografía puede consultarse en la página web: www.uned.es/453196; véase también: *La primera novela caballeresca: el "Curial e Güelfa"* en www.Liceus.com. Como colofón, en ambos trabajos, se reproduce el hipotexto de las fuentes).

⁷⁶ Seguiremos la edición de Ramon Aramon i Serra [1930-1933], Barcelona, ed. Barcino, 1982, en 3 vols. Puede verse mi traducción al español e introducción en www.ivitra.ua.es.

⁷⁷ La idea de excepcionalidad se expresa ya desde el prólogo al I libro. La primera noticia de una fuente petrarquesca fue señalada por Francisco Rico (*Para el "Curial"*, en *Primera cuarentena y tratado general de Literatura*, Barcelona, Quaderns Crema, 1982, pp. 89-90) en las *Familiares*, IV, 12, tras cuya propuesta añadí otra del mismo autor, el *De remediis*, que a modo de sonsonete afecta a las primeras líneas y cuya doctrina sobre la Fortuna impregna toda la novela (Butiñá 2001a, pp. 32-37).

prólogo a este libro. El protagonista ha vuelto de los Santos Lugares, hecho que no ha tenido mayor repercusión que el encuentro con un antiguo conocido –antes, caballero petulante, y ahora, fraile–, que le ha espetado un sermón a la antigua usanza, repleto de Boecio y de la idea de pecado; sermón que no hace mella estable en un caballero ya de armas y letras⁷⁸. Y siguiendo su periplo, llega a Grecia.

Una vez en la Acrópolis, Curial no puede soportar la impresión, por lo que se tiene que sentar en un escalón de mármol y se queda dormido. El sueño se inicia con un apóstrofe en el que tutea al libro, al estilo antiguo, y se le aparecen Apolo y las Musas, quienes encomiendan al caballero, como a un nuevo Paris, que dirima acerca de la escritura de Homero y la de Dictis y Dares. El núcleo del pasaje onírico gira en torno a la deformación de los acontecimientos, es decir a la autenticidad de la escritura –más allá de la verosimilitud–, que en aquel juicio lleva a condenar la validez de la literatura panegírica, que desvirtúa los hechos. Homero desorbitó los de Aquiles, haciendo en realidad –dice con mucha lógica una Musa– una *Aquileida*.⁷⁹

La escritura virgiliana también se cuestiona a causa de la deformación de Dido, a lo que ya se había referido Petrarca por el desfase cronológico de este episodio en la *Eneida*. Ahora bien, hay que tener presente

⁷⁸ Merece la pena contrastar este sermón de gusto medieval con la reprimenda impregnada de Séneca que le ha hecho poco antes el mentor, Melchor de Pando (véanse en la *ed. cit.*, III, pp. 31-44 y pp. 18-22, respectivamente), a fin de discernir cómo en estos inicios del Humanismo no se da una ruptura con la tradición; cambian significativamente matices y actitudes por encima de los mismos conceptos. Cabe anotar que esta nota de no rupturismo, que caracteriza por lo general al Humanismo hispánico, ha podido obstaculizar su reconocimiento. Observamos, en contraposición, que en el libro que venimos citando de Mésoniat se trata de la recepción de este primer momento en Francia –documentada en epistolarios, como en nuestras letras en el XV–, donde sin embargo se carece de obras literarias sensibilizadas tan tempranas.

⁷⁹ Esta cuestión es coherente con un largo pasaje alegórico inicial de este mismo libro, con resonancias burlescas del *Genealogiae*, donde Dione, mentando la *Ética Nicomáquea*, se reafirma en su actitud de ser útil a Fortuna –a pesar de arriesgarse a un perjuicio–, no haciéndole el favor que le pide sino dándole un consejo (*Curial*, *ed. cit.*, III, p. 70). El talante es el mismo que mantiene toda la obra, didáctico y de noble reprensión, así como de defensa de la escritura sin adulación ni exageraciones; luego, correspondiente a la realidad –exigencia de la ejemplaridad–.

que poco antes de este pasaje se ha sobrevolado por el tratado mitológico de Boccaccio, donde se defendía que, a pesar de que los poetas no son mentirosos, pueden alterar los hechos en aras de la belleza y concreta como ejemplo ese caso de Dido. He aquí, pues, de nuevo servida la polémica que está en el meollo de toda la novela: la naturaleza de la ficción, puesto que toda la novela es un ir y venir entre los hechos reales y los textos literarios. El personaje de la tunecina Cámar, que encarna a Dido, va a mostrar cuán perjudicial es una literatura que desfigura los hechos, dado que aquella joven se suicida engañada, maldiciendo a su antecesora por creerla sentimentalmente infiel a su marido⁸⁰; luego, se está materializando en el argumento la teoría del sueño mitológico del Parnaso recién visto.

Aún más, el autor está atento a la deformación que hacía de Dido una mujer arrastrada por la pasión, pues también corrige eso la reflexión de Cámar, quien, como modelo de suicidas, pasa por delante del original maltrecho en los tiempos medios y vuelve a la puridad textual:

“no fonz massa gran cosa a tu morir per amor, puys que lo pensar e lo morir foren en un moment, en manera que lo deliberar no precey a la execució. (...) com a persona desesperada, a la qual tots remeys deparexen, elegist morir sens alguna rahó, car la furor tua fonz tanta... e per ço no-t deu ésser comptat a virtut. (...) Emperò yo... no usant de imaginació repentina, mas de longa e madura deliberació per mi en molts dies dirigida” (III, pp. 150-151).

Pues esa más de una página que podía parecer inútil está deshaciendo a su vez otra mala interpretación del texto virgiliano, a propósito de la comparación del estado de la suicida con el terror de Orestes (desfiguración que comenta Pedro Cátedra ante la versión de Villena, que hacía de la joven un alma pecadora; *art. cit.*, pp. 152-153). Cámar, así, no sólo es la figuración de Dido sino que adelanta a Curial en la virtud conforme a las bases que se sentaban a comienzos del mismo libro, en las que se ponía orden a este maremágnum de deformaciones, puesto que en el pasaje mitológico previo, citado en la nota 79 *supra*;

⁸⁰ “Yo he vergonya de ésser nada en la tua Cartago, per rahó de la inconstància que Virgili scriu de tu” (*Curial*, ed. cit., III, p. 149).

(en concreto, véase la p. 61), contrariamente a la corriente medievalizante, se dejaba a Venus y a toda su familia en la mejor de las situaciones, con la autoridad de una cita de la *Divina Comedia* (VIII, vv. 7-9); con lo que de nuevo –como en Metge– coinciden los clásicos con el poema sacro de la cristiandad o bien se da luz sobre esta coincidencia. Y si normalmente a la diosa se la tildaba de lujuriosa, aquí, a la inversa, ella actúa correctamente –*Ética* aristotélica en mano– provocando que la llamen injustamente diosa “de luxúria e de puteria” y puerca sucia y maloliente (“truja sutza, vil e pudent”, *ed. cit.*, III, p. 71). O sea que se estaba rehabilitando en profundidad aquellas figuras divinas, en contra de los glosadores que escribían contra la verdad; lo cual no es loable, como decía Curial coreando a Apolo y reprendiendo a Homero:

“contra veritat escriure, no-m par sie loor” (*Curial*, *ed. cit.*, III, p. 89).⁸¹

De nuevo, pues, este autor se acerca estrechamente a los grandes trecentistas⁸², puesto que su oposición a la deformación virgiliana

⁸¹ Ello es acorde con la categórica definición de Riquer de este género de la novela caballeresca por su realismo y verosimilitud. Se trata una vez más de la discusión acerca del *ordo naturalis* y del *artificialis* (Serés, *art. cit.*, p. 178 y nota 55), en el que este autor se decanta por Petrarca, defensor de la veracidad de Dido, en contra de Boccaccio, que admitía los retoques virgilianos. He ahí, de nuevo, una discusión italiana trasladada a estas letras. Pero, al igual que Metge, no se adscribe tampoco a favoritismos fijos: así como el prólogo inicial es claramente petrarquesco –a pesar de que matice sus ideas acerca del amor, pues la novela es un alegato a favor del matrimonio–, por un igual hemos visto que en el Parnaso se opone a la declaración de su admiradísimo Boccaccio –adali de cualquier escritura realista–. E incluso le dará alguna lección –callada pero de gran relieve– al modificar un relato del *Decamerón* cuyo argumento sigue en el III libro (X, 7); puesto que rescata la canción del poema trovadoresco que era nuclear en el *Novellino*, el cual a su vez era el germen del cuento decameroniano, pero que el certaldés dejó de lado (con lo cual el *Curial* sigue las consignas petrarquescas de revitalizar la función de la canción). El juego corrector evidencia la altura de criterio de estos autores, pero no implica posiciones serviles ni drásticas; como tampoco –ni cabría casi decirlo– suponía un paso atrás la defensa de la literatura legendaria que representaban Dictes y Dares, pues está simbolizando la objetividad frente a las deformaciones interesadas o subjetivas en nombre del Arte.

⁸² Según el profesor Batllori, sin el firme influjo de éstos no hubiera tenido lugar la cultura humanística y prerrenacentista de la corona de Aragón (*ob. cit.*, p. 44).

(Butiñá 2001a, *ob. cit.*, pp. 180-181) se enraíza en Petrarca y Boccaccio, por encima de otras fuentes que pudieran interferir.⁸³

Al fin y al cabo son ramificaciones de la polémica que apunta el *Griselda* de Metge, valiosa narrativa breve riquísimamente enmarcada y que supone la primera escritura humanística de la Península. No hay que olvidar que se trata de los orígenes de la narrativa y que –al margen de la consciencia que se pudiera tener– se está delimitando su función, justificando su carta de naturaleza y apostando por un nuevo tipo de prosa de ficción; y que sobre todo discutían acerca de cómo ajustar el discurso con efectividad para conmover y mover. Todo ello supone que nos hallamos ya ante una audiencia o un lector capacitado, con gusto y cultura, para entender discusiones semejantes.

El sueño de Apolo se corresponde también con el comienzo del prólogo a este III libro, en que se narra la fábula mitológica de las Piérides, quienes desafiaron a las Musas, por lo que fueron convertidas en urracas; el autor se asimila a éstas, ya que, con tono burlesco hacia las pomposas Apolíneas, dice que, a pesar de atreverse a hacer algunos escarceos por la alegoría, su estilo es de andar por casa (*Curial*, ed. cit., III, p. 13)⁸⁴. Es ya una prosa muy profana, que es historia y no fábula, como defiende el *Griselda* metgiano y, anteriormente, el prólogo a la IV Jornada del *Decamerón*, donde se burlaba aquel estilo excelso, a favor del propio de las mujeres; la misma

⁸³ Ellos son el referente principal, aunque se crucen o superpongan otras influencias, como el *Novellino* (nota 81 *supra*), o bien el *Policraticus* (cap. 12 del libro VII); así, a pesar de coincidir en expresiones o imágenes con éste, como en la referencia a los soberbios con fasto: “e tenen lo pits inflat, axí com si aquella sciència ocupàs loch molt gran e que als pits no.ls cabés” (*Curial*, ed. cit., III, p. 9), el hilo argumental parece reconocerse en el cap. 5 del libro XIV del *Genealogiae*, que informaría otro sueño mitológico capital, el del dios Baco (Butiñá 2001a, *ob. cit.*, pp. 176-183).

⁸⁴ Evidentemente, si no se está predispuesto a entender estas burlas, el texto parece raro o plagado de barbaridades. Así, por ejemplo, se considera error atribuir la *Aquileida* a Homero o bien no se encuentra dónde en la *Fiorita* se llame mentiroso a Aquiles, como hace el novelista (*Curial*, ed. cit., III, p. 84); pero el autor no está dando ahí una cita sino definiendo o criticando una obra que recogía rumores o hechos legendarios como si fueran históricos, lo cual afecta a uno de los objetivos de la novela.

actitud que se sostiene aquí y que recordaba Metge en su cita del Griselda en *Lo somni*.⁸⁵

Cierra ese importante prólogo otra referencia a la teoría literaria, en que hasta tal punto hace real a su protagonista que –dice– si sus actos fueran escritos por Tito Livio, Virgilio, Estacio “o algun altre gran poeta o orador” (*ed. cit.*, III, p. 16) hubieran sido muy estimados por los hombres “de reverenda letradura”; pues habrían dorado, fingiendo, los actos de plata, o, en el caso de ser de oro, con la ayuda de aquellas nueve Musas los hubieran magnificado. Es decir, la vida posterior, la fama literaria, depende del poeta, por encima de los mismos actos; lo que explica hasta qué punto se releva en esta obra la retórica. La idea parece derivar de un precedente famoso en la Corona de Aragón, pues con frase de Salustio se formulaba de modo parecido en el documento de donación de la biblioteca del Ceremonioso en 1380, frase que estaría en la génesis del espíritu emulador.⁸⁶

Este concepto, por otro lado, se relaciona con la valoración del tipo de escritura (realista-auténtica-verosímil), según la cual estos autores mantienen la defensa del texto original o primitivo, sea un cuento popular o una canción (*Griselda* o *Novellino*). Y en el Curial, como ocurre con otros aspectos, la cuestión se ha dado de modo anticipado; vemos, así, que en el libro II (*ed. cit.*, pp. 198-205), dos personajes hablan sobre el relato IV, 1 del *Decamerón* en que se narra la vida de Guiscardo y Gismonda –tras la famosa defensa de la teoría literaria boccacciana de su prólogo–, relato del que incluso la inconsistente Laquesís extraerá conclusiones moralizadoras, distinguiendo críticamente los puntos en que los enamorados son modélicos; se trata, pues, de relatos veraces –según la teoría del Parnaso–, aptos para ser ejemplares. Al

⁸⁵ Respectivamente, en el I libro del *Curial*: “volent scriure a vostra consolació e plaer”, *ed. cit.*, p. 55, y en *Lo somni*: “La paciència, fortitud e amor conjugal de Griselda, la història de la qual fou per mi de llatí en nostra vulgar transportada, callaré, car tant és notòria que ja la reciten per enganar les nits en les vetlles e com filen en hivern entorn del foc”, *ed. cit.*, p. 142.

⁸⁶ Según esa cita (*De coniuratione Catilinae*, cap. 8), es necesario contar con buenos historiadores a efectos de que los hechos sean convenientemente recordados, tal como los romanos advirtieron que habían hecho los griegos. Esta idea, que se repetirá en el siglo XV en las letras de ambas Coronas, muestra que ya se había introducido en nuestras tierras la emulación hacia los clásicos.

igual, se ha adelantado en el mismo libro II que el confusionismo respecto a Homero –generado por su escritura pomposa, según vimos que acusa Apolo en el III– se mantiene en sus días, pues los asistentes al torneo de Melun siguen discutiendo sobre la rivalidad de Héctor y Aquiles en cuanto a su virtud, hecho que ocupa más de una página:

“Molts han dit que Achil-les ocís Hèctor malament , e no com a cavaller, emperò pot ésser que erren, mas matà Tròyol malament e com a flach cavaller e covart (...) E com sobre aquest debat se escampassen moltes paraules, e ja quasi descompostes, lo rey, qui era molt savi senyor, manant-los callar, tolgué la qüestió” (*Curial*, ed. cit., II, pp. 166-167).

Queda claro cómo en este último caso la fuerza ejemplar ha desmerecido; al igual que Metge había puesto de manifiesto respecto al *Griseldis*, al que Petrarca había embebido de religiosidad. Muy próximos, pues, a los filólogos italianos, pero desde la creatividad, se interesan con entusiasmo por facetas que afectan a la autenticidad y depuración de los textos. Ni indiscriminada ni inútilmente Apolo da sus dones a los grandes autores, como recuerda éste en el sueño a Homero:

“Homero: no.t havia yo fet parçoner meu e de la mia deytat, ne.t havia fet acompanyar e servir a aquestes ínclites donzelles, les quals, de voluntat mia, mentre visquist te tengueren companyia e.t feren honor, per a què tu, usant de la mia deïtat, ajudat d’elles, scrivisses més a glòria tua que a la veritat del fet (...) poetant, te esforcist scrivint cercar poètiques ficcions e rectòriques colors; fingint moltes coses que no foren donant als uns ço que no ere llur, e amagant ço que en los altres públicament fonch conegut; e alçant en alt aquell noble e meravellós estil, ab la ploma has fet meravellar tots los poetes que après tu són venguts, e pensen que los fets axí com tu has escrit foren passats. Axò mateix ha fet Virgili, gran ans molt major de tots los poetes latins...” (*Curial*, ed. cit., III, pp. 88-89).

Aquel comentario de inicios del III libro sobre el embellecimiento y dorado de los textos, además, nos abre dos posibilidades, que van ligadas: una, como ocurre en múltiples ocasiones, es que, tanto rozarlos, esté pretendiendo salpicar hechos históricos⁸⁷; la otra es que parece apuntar a la

⁸⁷ Especialmente si tenemos en cuenta estos últimos comentarios, que podemos resumir así: para que la literatura sea ejemplar es preciso escribir bien, por encima de

Ars poetica horaciana. En cuanto a la primera, el papel del autor entre el historiador y el creador genera una tensión entre lo que ha sucedido y lo que debería suceder, que podría responder incluso a la lectura de la *Poética* aristotélica⁸⁸. Esta interrelación entre realidad y obra no sólo determina la virtud eficiente del texto sino que propicia la interpretación de que tuviera además una intencionalidad concreta en cuanto al Magnánimo, cuya situación en los últimos años se ha parangonado y reconocido en el argumento central⁸⁹, a causa del abandono de sus asuntos en Cataluña entretenido con el amor de la napolitana Lucrezia de Alagno.

La segunda posibilidad tomaría cuerpo a causa de la dualidad *docere-delectare*, pero sobre todo de que se entendiera ya “la concepción de la obra literaria como lugar de encuentro para la relación interactiva

la realidad de los mismos actos; ahora bien, su escrito, que desmitifica otras versiones, es veraz. Cabe preguntarse también qué relación tiene todo esto con el evemerismo, a cuya sombra comienza el *Tirant*. Además de los héroes griegos y romanos, se ensalzan en el *Curial* gloriosas figuras de la Corona, sobre todo el legendario conde de Barcelona y Pedro el Grande.

⁸⁸ En este libro aristotélico también se puede aclarar la conversión súbita del héroe, al oír a Baco, pues supone la existencia de alternativas y conocer cuál es la mejor. Se trata del efecto lógico de una literatura convincente y efectiva, que dice una verdad útil y agradablemente, pues tras su análisis, la inteligencia comprende bien las cosas para juzgar qué es lo mejor; no se trata de la mentira moral típica del discurso medieval sino del tratamiento de la verdad desde un punto de vista ontológico, verdad que se revelaba en aquellos sueños y que actúa de modo parejo al naturalismo decimonónico. Por otro lado, toda la novela podría estar construida sobre el estudio aristotélico de las virtudes (Butiñá 2001a, *ob. cit.*, pp. 356-358), lo cual extiende el racionalismo a la ética.

Hay que tener en cuenta que su modo de narrar y el mismo carácter del autor se definen bien a la luz del IV libro de la *Ética Nicomáquea*, en concreto de los capítulos 6, 7 y 8, a los que se refiere su cita (nota 79 *supra*); me refiero a ello en *Sobre las versiones de clásicos catalanes: el “Curial e Güelfa” y “Lo somni”*, donde expongo los criterios seguidos en estas dos traducciones a fin de mostrar que es preciso contar con el trasfondo teórico y de las fuentes para traducirlas (en *La traducción literaria en la época contemporánea*, ed. Assumpta Camps, Universidad de Barcelona, en prensa).

⁸⁹ Es fundamental al respecto el estudio de Anton Espadaler. *Una reina per a Curial* (Barcelona, Quaderns Crema, 1984), según el cual es imposible que no se reconociera entonces el parecido. Ello nos sitúa ante el uso de la ironía, que, cuando es irreversible, es un procedimiento formidable para subrayar la verdad.

entre el poeta y sus lectores” (Bobes-Bahamonde-Cueto-Frechilla-Marful, *Historia de la teoría literaria*, vol. I, Madrid, Gredos, 1995, pp. 188-189); lo que, como espacio abierto, anticipaba ya también el *Griselda* metgiano y de nuevo enlaza a ambos autores.

Del “Griselda” al “Curial”

Hemos citado a menudo esta traducción metgiana, junto con las cartas que la enmarcan, porque tiene relevancia por permitir observar la teoría literaria en estado bastante puro, en un momento en que adviene un cambio sin precedentes. Obrita que presenta además puntos de contacto con lo que hemos ido viendo: el *Griselda* de Metge, frente al de Petrarca, cambiaba el sentido de ejemplaridad, devolviendo este carácter a la *boccacciana* por su pertenencia al realismo decameroniano; es decir, la despojaba de las adherencias religiosas que le había añadido la versión latina al pretender elevarla. Y en el *Curial* hemos visto que esta misma poética metgiana se convierte en una causa.

Por otro lado, el héroe de esta novela, en su enfrentamiento a los sucesos, logra conseguir la virtud según la dinámica humanista, en la que el hombre domina a la Fortuna, según se ha anunciado desde el prólogo con frase de Petrarca; ello revela un autor cuya ideología, de nuevo cuño, considera la vida como una oportunidad, lejos de la mentalidad vieja que la tomaba como prueba. Por todo ello, esta mentalidad, que asentaba precisamente el *De remediis*, a cuya sombra se inicia el *Curial*, no la había practicado el autor de este tratado en el *Griseldis*, que, tal como quedaba en latín, era la versión más fiel de la vida a la antigua usanza: el hombre probado por la divinidad. Por lo que el *Griseldis* era un contrasentido⁹⁰; así, vemos en la Senil de cierre que, con frase de una epístola de Santiago, se ilustra esa idea del Dios que se dedica a probar al hombre, mientras que uno de los rostros que precisamente cambiaba con los tiempos, junto con la consiguiente concepción de vida, era la figura del Pantócrator. Y de hecho, en el *Curial*, hallamos de nuevo correcciones al gran mentor, que se anuncian desde el primer prólogo.

⁹⁰ Para este confrontamiento respecto a Metge, véase Butiñá 2002b, *ob. cit.*, pp. 14-18, y para aspectos generales de la discusión, que procede de los italianos, *ibídem*, pp. 30-35 *passim*.

Por último, el decameroniano *Griselda*, en la cima de la virtud (el relato X, 10), al igual que el *Curial*, que concluye con unas bodas, representan una defensa del amor humano y matrimonial⁹¹, vías que Petrarca había relegado.

Recapitulando

Si recopilamos algunos de los puntos expuestos, uno de los aciertos principales del *Curial* es haber logrado un estilo llano –como dijimos de *Lo somni*–, con utilidad por su belleza –también como este diálogo– incluso al margen de otras finalidades, hasta el punto que se ha valorado a menudo hasta hoy solamente como un preciado relato tradicional de amor y de aventuras. Con aquel estilo sedimenta una prosa eminentemente culturalista, que absorbe géneros muy distintos –leyenda, crónica, diálogo, relato, cuento, poema alegórico, tratado, sermón, apóstrofe, canción, etc.– procedentes de etapas y tradiciones anteriores. Y con esta nueva prosa elabora una ficción, en la que finge pero no miente; no en vano citaba a Fulgencio, en el prólogo al III⁹², cuyo concepto del fabular tampoco se opone a la verdad (*Serés, art. cit.*, pp. 177-178).

Frente a Metge, sin embargo, hay que oponer algunos hechos, como que el novelista no beba de san Agustín –aunque cita a san Jerónimo–, sino del enjambre típicamente humanista, quizás a través del caudal abierto por Mussato y Salutati en los círculos italianos. Y si

⁹¹ Hay que recordar también el relato IV, 1 –que vimos comentado a finales del libro II del *Curial*–, pues es un relato a favor del matrimonio. Pero no sólo comulgan en eso, dado que la exposición de la teoría literaria de Boccaccio que abre esta Jornada coincide con la carta que cierra el *Griselda* de Metge, ya que, además de insistir en la historicidad del relato, ambos autores se protegen de los que les desprecian como si fuesen contadores de fábulas (Butiñá 2002b, *ob. cit.*, p. 33); gesto a la defensiva en cuanto al estilo que, por otra parte, es muy familiar al autor del *Curial*.

⁹² Posiblemente a través de *Il Comento alla Divina Comedia*, sea por la advocación de las Musas o por las referencias bibliográficas, pues aparecen de modo similar en la explicación del sentido literal del canto II del Infierno. Es muy lógico que las dos obras catalanas de que hemos tratado, que muestran tan netamente el nuevo espíritu en lengua vulgar y con una moral acendradamente cristiana, se remonten tanto a las dos boccaccescas sobre Dante en romance.

Metge exceptuaba de todo juicio negativo a los clásicos, no así el autor del *Curial*; aspecto éste quizás controvertido, pero que en su caso no cabría dudar en calificar como un paso adelante, pues de otro modo estaríamos haciendo con éstos lo que los medievales hicieron con los textos escriturísticos. Pero comparte con el barcelonés las grandes líneas, especialmente hacia sus fuentes, pues si el diálogo arremetía duramente contra Petrarca y atacaba con total libertad a grandes autores, en la novela asimismo se perfilan atrevidas adhesiones y rectificaciones; ambos han aprendido de los trecentistas, junto con el afán de rigurosidad, una gran libertad crítica.

Por otro lado, el novelista dota a su ficción de un serio carácter moral, pero no como Metge, como filósofo, sino como poeta o fabulador; es decir, el primero está más decantado hacia la retórica filosófica y el otro, a lo artístico —cosa que según sus teorías no implica menor entidad—. Si a aquél la ficción le valía para expresar verdades transcendentales, comprometidas en su momento, el segundo defendía con riesgo la verdad de su misma ficción, desmitificando las habituales desvirtuaciones. Ambas obras subrayaban la elevación de la prosa profana y a las dos les preocupaba asentar su teoría literaria⁹³. Sin embargo, por encima de deleitar, pretenden mover el ánimo hacia la virtud, cosa que apuntaba Macrobio, a quien asimismo citan ambas.⁹⁴

La profundidad de sus concepciones literarias señala un cambio que se sitúa en las antípodas del escolasticismo. Ello es acorde con su innovadora ideología: Metge se abre a una filosofía del engaño que va a preceder soluciones muy posteriores, incluso de la actualidad; el *Curial*, al concebir la vida en positivo, deja atrás implicaciones como las de castigo, culpa, etc., que acarreaba la visión anterior.

Sus posiciones se realizan en sus textos con alta racionalidad y belleza; esta imbricación textual con los significados inauguraba vías

⁹³ Es lo que da verdadera transcendencia a su creación; condición trascendente que anotaba Serés también para el Tostado (*art. cit.*, p. 180).

⁹⁴ Lo hemos apuntado en *Lo somni* (nota 71 *supra*); y en el *Curial* se rememora a este autor, no sólo en el sueño mitológico comentado, en un apóstrofe o inciso para la rectificación moral del héroe, sino que el *Somnium Scipionis* se proyecta sobre las escenas finales y triunfales de la novela (Butiñá 2001a, *ob. cit.*, pp. 144-147 y 120-126).

que superaban las fórmulas anteriores. El caso de *Lo somni* era así respecto a la vía muerta de los estereotipados y aburridos debates y de otros géneros dialogados, decantados de antemano desde la verdad, pero queda como un testimonio aislado y bastante extraordinario; mientras que el *Curial* permite hacer un alto en el recorrido de la narrativa desde Chrétien de Troyes –aunador de *matière* y *sens*– a Martorell y Cervantes.

También cabe abrir una posible implicación entre la nueva escritura y la vida real, poco estudiada quizás desde la teoría. Pues la pregunta que nos abre el *Curial* respecto a los efectos de su historicidad –dado el parecido con el *affaire* sentimental más famoso de su tiempo– y de acuerdo con sus teorías poéticas⁹⁵, puede ponerse en paralelo a *Lo somni*, donde conjuga el beneficio hacia la causa judicial con otros muy altos contenidos de utilidad general. En ninguna de las dos afecta a una validez general el hecho del provecho particular, como tampoco la Beatrice real empobrecía las significaciones de la *Comedia*.

Para acabar, sería el momento de volver a nuestro punto de partida –el trabajo de Serés–, al que hemos añadido estas consideraciones desde otra literatura del contexto hispánico, aunque ello no quiere decir que se nos hayan acabado las preguntas. Por ejemplo, ¿hasta qué punto la oposición a la poética de Santillana por parte del autor del *Curial* es casual cuando es el representante más difundido de ideas parecidas en la Corona vecina y estuvo muy relacionado con la corte del Magnánimo?⁹⁶

⁹⁵ De hecho se estaría reflejando en prosa un hecho muy cantado y atestiguado en Cancioneros de la época, como el de Estúñiga, que recoge dos poemas seguidos de Juan de Tapia, dirigidos respectivamente a la reina y a madama Lucrezia. Por otro lado, el contrapunto del Magnánimo se aviene bien con el carácter de noble reprensión de toda la obra, así como la muerte inesperada de este monarca podría explicar hechos como el anonimato y ocultación de obra tan valiosa.

⁹⁶ Inicié unos pasos, principalmente bajo la perspectiva de mi hipótesis de autoría en “La *Comedieta de Ponça* y el *Curial e Güelfa* frente a frente”, *Revista de Filología Española*, 73 (1993), pp. 295-311. Partía del pasaje de la novela en que se da una batalla naval cerca de Ponza, el cual da pie –en un trasvase comparatista– a una lectura irónica, muy distinta de la laudatoria y deformadora de la realidad, propias de la alegórica de don Íñigo; este tipo de composiciones, de moda todavía e incluso practicadas por Boccaccio, estaban tocadas de muerte, como rubrica nuestro tan audaz como convencido novelista. Los puntos de contacto con la *Comedieta* serían múltiples,

Lo fuera o no, el *Curial* se merece el estudio comparatista⁹⁷; así como también el tan serio descaro de Metge requeriría la atención de estudiosos hispanistas y latinistas –amén de italianistas–, a fin de que, poco a poco, se pudieran ir enmarcando los hechos literarios en contextos más generales.

Que sus preocupaciones no eran baladíes nos lo hace ver el final del estudio de Mésoniat, en que se refiere a la “Babele ermeneutica” del concilio de Constanza, donde los teólogos, al parecer, perdían el tren frente a “alcuni letterati laici (detti poi *umanisti*), i quali, riportando alla luce le sorgenti della grande cultura europea, quelle patristiche come quelle classiche pre-cristiane, ripropongono in modo nuovo l’accostamento tra le *litterae saeculares* e le *Litterae sacrae*, ossia impongono di riprecisare il rapporto che corre tra la rivelazione biblica e il simbolismo teologico universale”, *ob. cit.*, p. 146.

Era un momento en que se discutía acerca de la delimitación de los campos y de teología y filosofía, empezaban a desgajarse la ética y la moral; ineludiblemente, todo ello redundaba en la Poética. Los poetas antiguos –se decía– desentrañaron el sentido religioso del hombre⁹⁸; pero Metge pone su ahínco en resaltar además el moral, aspecto fundamental deteriorado también en los siglos de barbarie y que anula los discutidos distinguos tradicionales entre ambas escrituras⁹⁹, a la vez que el *Curial* repite con insistencia que se habían alterado los textos en

desde el recuerdo de la madre antes del sueño en que asienta su teoría, a la laurea de Curial, los nombres de los caballeros (Butiñá 2001a, *ob. cit.*, p. 280, nota 96) o la figura de Fortuna vista como réplica, etc.

⁹⁷ También cabría intentar identificar la postura del novelista frente a los hilos de las discusiones italianas; pero, a mi entender, a pesar del innegable italianismo, este autor está mucho más pendiente de los hechos hispánicos.

⁹⁸ Con cita de *Genealogiae* dice Serés que “los poetas paganos lo intuyeron genialmente o llegaron más tarde y siguieron el ejemplo de aquel estilo [de los poetas sagrados o bíblicos], poniéndose a la par de los profetas con la sola fuerza de su ingenio” (*art. cit.*, p. 186).

⁹⁹ En Metge se me hace difícil distinguir si se trata de preservar el clasicismo en clave cristiana (como era natural entonces; Mésoniat, *ob. cit.*, p. 58) o viceversa, tal era su convencimiento clasicista y su cuestionamiento de la *christianitas*; pero desde luego la sintonía le sirve para denunciar lo desviado de su momento, que pretendía ser precisamente un álgido renacer.

perjuicio de la moral. Pues si en las sociedades antiguas lo ocupaba todo la religión, el paso a un tiempo nuevo orienta las ideologías hacia los modos de actuar, de vivir, de escribir o del tratamiento textual.¹⁰⁰

En esa incipiente encrucijada se mueven los Humanismos y Metge nos marca un extremo de modernidad¹⁰¹; después, en parecida órbita ideológica, reconocemos al *Curial*. Y muy próximo a éste, el *Tirant*¹⁰², cuyo autor –tomando párrafos de Metge y coincidiendo en gran manera en el modo de hacer de nuestro novelista– dará un paso de gigante en lo que a Poética se refiere, pues ya supone el triunfo de la *humanistas*, como en el Renacimiento.¹⁰³

¹⁰⁰ En cuanto a los textos, cabe apuntar que ambos autores son conscientes de la precisión filológica o de la ascensión de la elocuencia; en cuanto a un enfoque práctico o del comportamiento humano, cabe hallar en Metge rasgos de precedencia respecto a un Erasmo o a un Wittgenstein.

¹⁰¹ En el otro extremo están la función ancilar de poesía o la franca desconfianza hacia las poéticas ficciones, que se detectan a la par en la misma época (Lola Badia, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1993, p. 135).

¹⁰² A fin de comparar las dos novelas caballerescas es buen punto de mira el final, como detonante de las intencionalidades: si en la primera se trata del triunfo de la virtud, gracias a la difícil o costosa ejemplaridad de dos amantes, el final escandaloso de la tan divertida obra de Martorell –donde triunfan los inmorales– conlleva una muy seria meditación sobre la Fortuna, ejemplificada con el derrumbe e interrupción brusca del máximo esplendor, que lucen con toda brillantez sus esplendrosos protagonistas.

En cuanto a la posible continuidad ideológica Metge-Martorell, puede verse J. Butiñá, “Sobre la font d’una font del *Tirant lo Blanch* i la modernitat de la novel·la”, en “*Tirant lo Blanc*”: *temes i problemes de recepció i traducció literàries*, ed. Rafael Alemany i Ferrer, *Caplletra* 23 (1997), pp. 57-74; o bien Josep Ysern en *Literatura catalana. Època medieval*, en VV.AA., *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, Madrid, UNED, 2004, p. 152.

¹⁰³ A partir de aquí –a finales del siglo XV– la comprensión de los primeros humanistas va a cortarse en las letras catalanas; mientras que, por el contrario, un Cervantes entenderá bien a Martorell y los poetas del Siglo de Oro beberán en Ausiàs March. Esta espiral hace patente que el panorama del Humanismo en nuestra Península, de gran riqueza y enjundia –y tan distinto del otoñal de las cortes europeas–, debería contemplarse en toda su profundidad y amplitud, en el tiempo, en el espacio y en las distintas lenguas.

Se acusa o desmerece el Humanismo catalán por no tener continuidad, pero ha dado vitalidad a géneros literarios –de nueva planta, como la novela, o renovados, como el diálogo–, así como ha creado tipos universales –como Tiresias, digno representante del dogmatismo y la cerrazón, fruto de la más respetable astucia y malicia– y ha ilustrado en obras magnas ideas como la fugacidad de la Fortuna, por brillante que ésta sea –así el *Tirant lo Blanch*–; hechos que tienen que yuxtaponerse a otros, de espléndida consecución, que ha aportado el Humanismo castellano, pues a su vez presentan notas en común¹⁰⁴. Lo cual llevaría a contraponer el Humanismo hispánico al europeo.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Además de las concomitancias en rasgos, se hallan las consecuencias, pues aquí ocurre algo que no ocurrió en Italia, ya que este primer Humanismo fecundó obras de ficción. Efectúo algún otro apunte al respecto en *El Humanismo catalán*, “La Corónica”, en prensa.

¹⁰⁵ Se hace clarísimo el fuerte peso cristiano del primero, como constata la figura de Metge, en un extremo de dosis de laicismo y de libertad intelectual. El diferir en caracterización, por otro lado, ha podido contribuir a la negación de su entidad por parte de investigadores extranjeros.